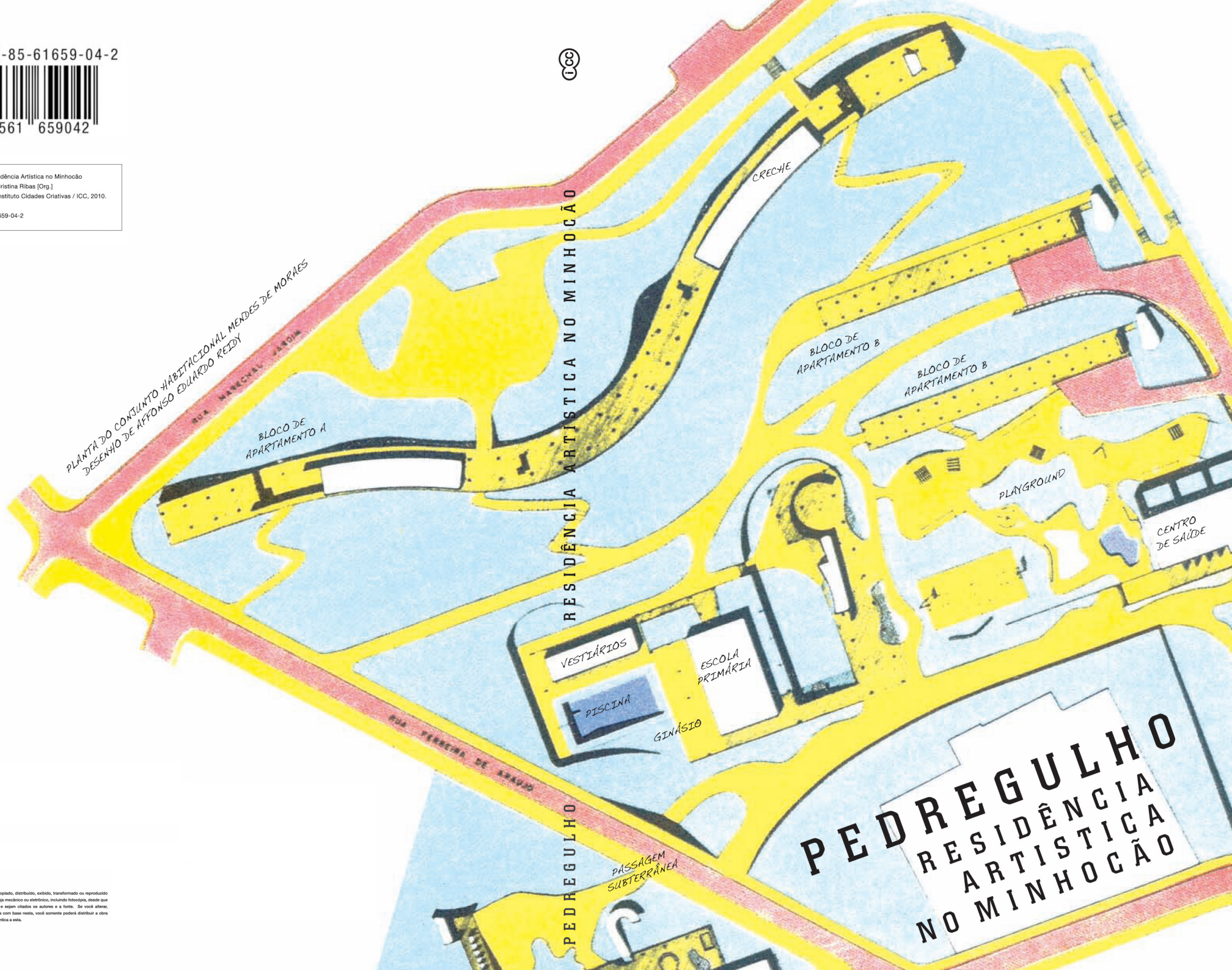
PEDREGULHO
RESIDÊNCIA ARTISTICA NO MINHOCÃO

ISBN 978-85-61659-04-2
9 788561 659042

Pedregulho: Residência Artística no Minhocão
Beatriz Lemos, Cristina Ribas [Org.]
Rio de Janeiro: Instituto Cidades Criativas / ICC, 2010.
64 p.
ISBN 978-85-61659-04-2

PEDREGULHO

~

RESIDÊNCIA

ARTISTICA

NO MINHOCÃO

icc

O Edital Arte e Patrimônio foi lançado em 2007 com o objetivo de criar uma linha de financiamento a projetos que estabeleçam diálogos entre as artes visuais contemporâneas e o patrimônio artístico e histórico nacional. Por um lado, trabalhos artísticos e processos estéticos atuais e, por outro, os acervos, as tradições, as culturas e os sítios que estabelecem a memória do País. Nesta segunda edição iniciada em 2009 e que se concluirá em 2010, foram inscritos 290 projetos de quase todos os estados brasileiros e foram selecionados 10 projetos de interações múltiplas entre as artes visuais e o patrimônio cultural brasileiro.

Os projetos serão realizados em Goiás, Brasília, Cuiabá, Florianópolis, Ouro Preto, Rio de Janeiro, São Raimundo Nonato, São Paulo, Viana, Vitória. A relação de todos os projetos selecionados está disponível no site www.artepatrimonio.org.br.

O Projeto Pedregulho - Residência Artística realizou quatro residências de artistas acompanhados por equipes de arquitetos, urbanistas, historiadores, pesquisadores e críticos de arte no Conjunto Habitacional Mendes de Moraes conhecido por Pedregulho, projeto arquitetônico modernista de Affonso Eduardo Reidy, promovendo uma interação entre criadores e a comunidade.

O Edital Arte e Patrimônio é uma iniciativa do Ministério da Cultura e do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional Iphan, por meio do Paço Imperial, com patrocínio da Petrobras.

AGRADECEMOS

A todos os moradores do Conjunto Habitacional Prefeito Mendes de Moraes, artistas, colaboradores, conselheiros e apoiadores.

Afrofuturismo, Alba Zaluar, Alfredo Brito, Aline Soares, Ana Bela, Analu Cunha, Ana Luiza Neves, Andrezza Galli, Antonio Carlos Pinto Vieira, artistas da Santa Pelada, Associação de Moradores do Santa Marta, Bianca Cardoso, Bruno Caracol, Bruno Jacomino, Cabo Mota/UPP Santa Marta,Carolina Marsiaj, Ceça Guimarães, Cínthia Mendonça, Claudia Herz, Coletivo 13 numa noite, Cordão do Bola-Preta, Daisy Turrer, Dayse Góis, Domingos Naime, Elpídio, Eugenio Rosales Fernando Uchôa, Filé de Peixe, Gisele Camargo, GRES Paraíso do Tuiuti, Hamilton Marinho, Helga Santos da Silva, Iazana Guizzo, IBASE, Itamar Silva/Grupo ECO, Ivana Mendes, Gabriel Locke, Jacqueline Calazans, Jailson de Souza Silva/Observatório de Favelas, Jorge Melodia, João Batista JB, Juan, La Rica, Laura e Lucia Laguna/Made in Casa, Lucas Dupin, Luiz Camillo Osorio, Luz Adriana, Maria Eduarda Conceição, Marcos Chaves, Mariana Baptista de Carvalho, Marineiva, Maiza Verastegui e projeto Kombi Cheia, Marcelo Wasem, Matias Baumann, Maurício / OPPS, Monobloco, Moradores do Morro do Tuiuti,Paula Bonatto, PF do Beco, Paula Huven, Rafael Borelli, Raphael Grisey, Raphael M.C. Corrêa, Rapper Fiel, Reinaldo Ribeiro dos Santos, Regina Conceição, República Miraflores, Sabrina Mara da Conceição, Sessa Guimarãens, Hugo e Tatiana Richard, Valdonier de Oliveira Carvalho, vendedores ambulantes do posto 9 e barraca do Joel,Virginia Mota, Yasmin Laluny, Zacarias, Zilda Mendes e aos cachorros Sol, Negão e Madonna.

ÍNDICE

Helga Santos da Silva

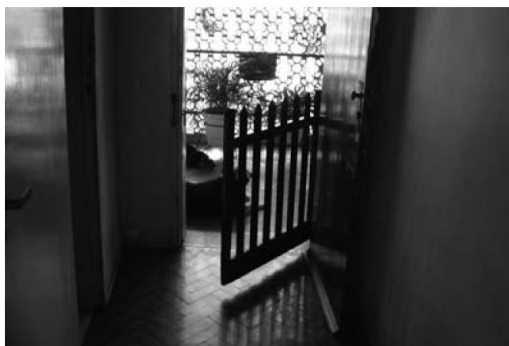
Arquitetura do encontro

Beatriz Lemos*

"A utopia nos faz pensar o mundo."
Jean-Yves Lacroix

Se existem dúvidas na história de nosso país de que a equação poder público + bases de qualidade de vida para classes populares + ideologias sociais igualitárias + saúde, educação e cultura acessíveis a todos = é possível, o Conjunto Prefeito Mendes **de Moraes** – o Pedregulho – concentra em seus alicerces a veracidade deste somatório de encontros afirmando, ao longo dos anos, que um dia alguém sonhou. De fato, são os sonhos que constroem o real, por mais irreais ou improváveis que eles possam parecer. Desejos e ideais de toda uma geração foram materializados com a construção deste conjunto habitacional, que se tornou símbolo da utopia como ideal a realizar.

No presente, diante de outras conjunturas de vontades e acreditando nos que antes sonharam, este projeto de arte também se tornou possível e real.

Como pesquisadora de arte e interessada em pensar maneiras de habitar o mundo, já há algum tempo venho investigando o Pedregulho como um território pulsante para a realização de uma residência artística, e junto com Cristina Ribas – artista, amiga e companheira em outros trabalhos – idealizou-se este projeto para o edital Iphan/ Petrobras Arte e Patrimônio. Para nós, a ideia de convidar artistas a residirem em um marco arquitetônico como o Pedregulho pareceu mais do que apropriada para a ocasião. No período de elaboração da proposta – menos de um ano atrás – o conjunto habitacional enfrentava graves manifestações do descaso público, e seus moradores reivindicavam, havia muito, um projeto de reestruturação e restauro[1]. Esta situação abalava todo o prédio, era assunto para muitos debates de corredor, e seria impossível deixá-la de fora de qualquer projeto relacionado ao conjunto[2]. Foi pensando em chamar a atenção da opinião pública e da sociedade civil para o abandono e a carência de obras por que passava o Pedregulho, mas também observando contradições e impossibilidades do período moderno, que de-

Cristina Ribas

*Beatriz Lemos, pesquisadora e curadora. Vive no Rio de Janeiro.

fendemos a ideia da realização de um programa de residências artísticas.

A estada de artistas, críticos e arquitetos no Pedregulho alcançou devida difusão nos meios de comunicação, contribuindo para o debate crítico em torno do tombamento, patrimonialização e legalização de títulos[3] atualmente em voga no governo do estado do Rio. Contudo, sua ação mais efetiva pode-se dizer que se deu no interior de cada apartamento. Oficinas, jantares, conversas, apresentações, festas, performances, sessões de filmes e vídeos, desenhos coletivos, música, comida e descanso. Foram várias as maneiras pelas quais artistas e colaboradores definiram suas atuações e passagens durante vinte dias pelo "Minhocão"[4] de São Cristovão, atingindo o principal objetivo do projeto: a troca de afetos entre lugar, artista e morador.

O convite aos participantes partiu da premissa do entendimento, por parte da organização do projeto, da arte como ferramenta de diálogo com a sociedade e do artista como agente despertador de reflexões. Atentando para a produção artística atual, que tem como prática dinâmicas relacionais no espaço público, os artistas convocados tinham a incumbência de transformar o apartamento (e sua circulação pelo conjunto) em ateliê, ou seja, em uma nova rede social. Esses artistas compartilham a ideia de que a arte pode (e deve) atuar como um pensamento político em dimensões macro e micro da sociedade, e que seu poder, de fato, é a habilidade de desestabilizar e criticar as formas convencionais de representação e identidade[5]. Nesse sentido as residências caminharam cada qual ao seu modo, para a pesquisa de novas modalidades de interações relacionais, em que a preocupação não se restringe a apenas interagir (através de condicionamentos recíprocos), mas é importante que os indivíduos em interação – uns com, para e contra os outros – formem, de alguma maneira, uma unidade, uma sociedade e estejam conscientes disso[6].

O momento também se apresentou como oportunidade para estudos e aprofundamentos sobre arquitetura moderna, urbanismo, habitação popular, além da vida e obra do casal Affonso Eduardo Reidy e Carmen Portinho. Como um laboratório de pesquisa, panoramas e problemáticas foram levantados por convidados especiais e interessados que se somaram ao projeto. Contamos com a palestra inaugural do arquiteto e professor Alfredo Brito, as falas de Dayse Góis e Ivana Mendes[7], além de outras importantes participações de arquitetos e urbanistas, muitos dos quais se integraram como convidados dos colaboradores. O mergulho no moderno brasileiro foi bastante esclarecedor por abrir o olhar para toda sua estranheza no percurso do tempo. Utopias e sonhos, mas também incoerências e regimentos no modo de viver. É legítimo dizer que como estímulo à percepção das carências subjetivistas do projeto moderno, um dos legados deixados pelo coletivo Kaza Vazia foi a fundação do Komplexo Kultural, espaço na área comum do prédio destinado à leitura e à criação.

O embasamento teórico e técnico da área de arquitetura e urbanismo foi pensado como uma parceria de trabalho entre artista e arquiteto. O fato de poder adentrar um ambiente com o intuito de dividir o dia a dia, assimilando códigos e pertencimentos, foi tomado como foco de atenção e proposto como ponto de encontro para a colaboração. O time de arquitetos e urbanistas foi composto por pro-

fissionais experientes em projetos culturais e sociais, que atuam em adequações habitacionais para ocupações urbanas, intervenções públicas, organizações dentro de comunidades e pensando questões inerentes à habitação popular no Brasil. A parceria, inédita até então, originou pontes de entradas e mediação no contexto de um conjunto habitacional e patrimônio histórico, como agradavelmente aconteceu na residência de Jarbas Lopes e Katerina Dimitrova e na troca com o arquiteto Wellignton Cançado, por exemplo.

Tendo em conta a relevância de refletir a relação de estranhamento entre produção artística e um determinado ambiente, a colaboração com um teórico da arte foi sugerida como um acompanhamento de pesquisa, aportando o trabalho artístico em direção às discussões próprias daquele espaço. Críticos e pesquisadores de arte participaram como observadores ativos **cuja** a função era de instigar posicionamentos e proposições. Este encontro possibilitou compartilhar processos de trabalhos, ajudando no equilíbrio das ações e abrindo novos questionamentos sobre as atuais práticas em arte. Como ótimo exemplo de colaboração podemos mencionar a residência do coletivo Frente 3 de Fevereiro: a parceria com Marisa Flórido fez com que as investigações-ações planejadas para um Rio de Janeiro pouco familiar se contorcessem em certeiras intervenções no imaginário identitário da cidade, ativadas por intensa e produtiva participação da crítica.

O exercício colaborativo em pequenas equipes – tomado de maneira livre e autônoma pelos participantes – possibilitou uma rica dinâmica de envolvimentos e parcerias poéticas momentâneas em torno de uma obra-símbolo e da ação do habitar. A heterogeneidade entre as linguagens e saberes foi o grande trunfo do projeto: com artistas e colaboradores como estes a confiança foi entregue e a espera foi por intangíveis resultados. As formas de apropriação do "assunto" Pedregulho por parte dos artistas fizeram com que suas vivências se desdobrassem para fora dali: Luiza Baldan trabalha na produção de um livro de memórias com fotografias do período em que passou pelo conjunto; logo após sua residência, a Frente 3 de Fevereiro retornou ao Rio para uma série de ações no carnaval carioca; e o Kaza Vazia, desde Belo Horizonte, continua enviando "kartas" para moradores do Minhocão.

No Pedregulho todos se tornaram vizinhos, mesmo conscientes de suas condições de estrangeiros – a metáfora remete à ideia da fragilidade dos laços sociais, feitos de intimidade e distância. Contudo, o que se tornou visível (e percebido) aqui é a capacidade que tem cada sociedade de fazer com que vínculos sociais ganhem consistência. Impossível não afirmar como foi fundamental, em todo o processo de execução do projeto, a receptividade com que as residências foram recebidas e posteriormente abraçadas pelos que ali vivem. Em paralelo, seria ilusório pensar que em um universo de

272 apartamentos e mais de mil habitantes, apenas quatro meses de ocupação artística bastassem para a proposta reverberar por todo o prédio ou contar com a adesão de grande parte dos moradores. Assim, com respeito aos diferentes tempos e discrição na abordagem de interesses, as teias mais fortes foram tecidas entre os mais próximos. Os que acompanharam de perto todas as ações e dividiram seus cotidianos com os residentes e passantes, como Hamilton e Ziquinho; Seu Né, Mariana, Adriano e a filhinha Diana; Regina, Sabrina e suas filhas Duda e Maíra; Didi e Marcelle; Juan e Yasmin, foram, com propriedade, também realizadores desse projeto.

A porta do 613 se abriu. Com ela se afirma a importância de desenhar novas possibilidades. Seria possível uma base cultural dentro do Pedregulho, onde artistas e arquitetos pudessem residir e pesquisar, elaborando soluções criativas para a melhoria da qualidade de vida do conjunto? Tão essencial quanto questionamentos em torno de definições e fronteiras entre a arte e o social é usar a experiência desse projeto como fator de aglutinação de amplas relações, leituras sugeridas e ações futuras.

[1] Em outubro de 2009 foi divulgada em Diário Oficial a abertura do edital de vistoria para o início da licitação de um projeto de reforma e restauro que inclui a recuperação da infraestrutura dos três blocos do conjunto habitacional, além de outras estruturas que se encontram em péssimo estado, como o posto de saúde, o mercado e a lavanderia.

[2] Um bom exemplo é o documentário *Pedregulho – o sonho é possível*, de Ivana Mendes, que apresenta o descaso que vem sofrendo a obra de Affonso Eduardo Reidy. Outro documentário sobre o Conjunto é *Lembranças do futuro* – Parte 1 e 2, de Ana Maria Magalhães. O Pedregulho também já foi cenário para os filmes de ficção *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia*, de Hector Babenco, *Central do Brasil*, de Walter Salles, e *O maior amor do mundo*, de Cacá Diegues.

[3] Apesar de muito reivindicada, a ideia de restauro preocupa alguns arquitetos e pensadores em urbanismo que atentam para o risco de um enobrecimento da área, causando especulação imobiliária e a consequente expulsão de moradores mais pobres, processo denominado como gentrificação. O edital para o projeto de reforma e restauro implica também a legalização dos títulos de propriedade dos apartamentos, que atualmente pertencem ao governo do estado.

[4] Minhocão é como o Bloco A é conhecido e chamado pelos moradores. Aliás, o nome Pedregulho não é muito bem visto por eles. Equipe e participantes do projeto adotaram o apelido querido por todos, como também aderiram a uma página da comunidade virtual Orkut, meio utilizado pela maioria dos moradores para se comunicar e divulgar eventos [buscar por Minhocão Residência Artística]. O projeto pode ser acompanhado também no Facebook [buscar por Pedregulho Residência de Artistas] e em nosso blog: http://pedregulhoresidenciaartistica.wordpress.com.

[5] Referências: KESTER, Grant H. Colaboração, arte e subculturas. In: Caderno *Videobrasil 2*. São Paulo: Associação Cultural Videobrasil, 2006.

[6] Referências: FRÚGOLI JUNIOR, Heitor. *Sociabilidade urbana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

[7] O projeto de residência artística teve início com um grupo de estudos no conjunto habitacional, em que os artistas, críticos e arquitetos participantes puderam se apresentar e trocar experiências. O fim de semana foi planejado como marco inicial das ações no Pedregulho e oportunidade de todos os envolvidos conhecerem a história e o tempo presente da obra. Para a ocasião convidamos para breves palestras Hamilton Marinho, presidente da associação de moradores, o arquiteto Alfredo Brito, Dayse Góis, então diretora do Instituto de Arquitetos do Brasil, e a cineasta Ivana Mendes.

Três chamadas para uma complexidade

Cristina Ribas*

I M A G I N A R

Caminho pensando no tempo da vida neste lugar/espaço descendo e subindo as escadas entre os andares do curvilíneo bloco, onde antes se podia ter um escape para fora e agora tijolos de seis furos cobrem a vista por baixo do cimento espesso. O interstício vertical que prolonga a observação do percurso meio que perde a função na origem reificada. Como eu introduzo uma conversa por sobre essas camadas sujas da escadaria que leva do vão livre aos andares superiores? São os moradores que sobem e descem com mais intimidade do que eu, mesmo que eu tenha observado detalhadamente a espessura das linhas feitas nos idos da década de 40. Não só aquelas linhas precisas entre espaços fazendo paredes – os desenhos do arquiteto –, como as rasuras que cobrem o palpável objeto de duplo apavoramento e maravilhamento refeito Pedregulho. Realidade visível e realidade projetada.

Mara Carvalho

Quem chega ao Pedregulho estudando seu passado surpreende-se e pode apavorar-se. Digo aqueles que nunca foram, mas muito imaginaram a arquitetura desenhada para um infinito de tempo e uma obsessão de controle das formas... O modernismo forjava uma imaginação de futuro que agora se vê rasurada na textura da tropicalidade, da umidade e do tempo que desgastam o cimento e o ladrilho amarelo ocre das

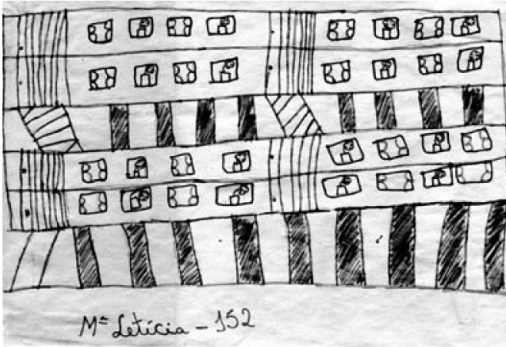
*Cristina Ribas, artista e pesquisadora. Vive no Rio de Janeiro.

paredes... Foi nas fotografias coloridas de Mara Carvalho (moradora do edifício principal), feitas com câmeras descartáveis de 35mm como parte do projeto de Katerina Dimitrova e Jarbas Lopes (os primeiros residentes), que essa evidência apareceu para mim: embate da edificação com o ambiente, mesmo que a unidade arquitetônica insista na identidade principal do Pedregulho, aquela curva monumental sobre um morro, difícil de desfazer...

Não olhando para o Pedregulho mas estando dentro dele, no corredor do subsolo, no Komplexo Kultural, no apartamento 613, na rampa da Escola, diante do Posto de Saúde deteriorado ou em outro lugar, tendo ao lado a planta geral do complexo, as fotografias em preto e branco das maquetes, textos de Carmen Portinho, pensei que a visão da "realidade" nada mais é que o que vemos mais o que projetamos sobre ela. Concorrem na realidade-projeção visões pragmáticas, matemáticas, poéticas... Concorrem transposições e tempos. Concorrem saberes naquele lugar tornado comum. Assim com a passarela sobre o Aterro do Flamengo, que leva do Centro do Rio àquela praça bem em frente ao Museu de Arte Moderna, ambos projetos de Affonso Eduardo Reidy. Assim com o Pedregulho: há quem admire o cálculo matemático, pontue a fidelidade dos modos políticos, há quem não entenda os módulos da construção e a fenda deixada para a dilatação do concreto. Mais que o nome do morro ou mais que a tentativa de aliar a estranheza do nome à imagem do Minhocão, Pedregulho me faz ver um conglomerado, uma farinha de tantos materiais, feita mesmo de gente, e cheia de vidas como goma que sustenta cheiros, intimidades, heranças e aberturas para um incerto futuro do tempo e futuro da vida que o futuro moderno não fora jamais capaz de condicionar.[1]

Há duas casas ou mais, talvez. Observo desenhos feitos nas oficinas do Kaza Vazia, na segunda residência. Um se parece mais com a ideia de casinha, dois ou três cômodos, uma tinta azul de pincelada larga, de telhado "v". Outra se parece com o Pedregulho – ou com o que se convencionou pensar que é: uma textura de ortogonais regular com frisos como para-sóis atravessa toda a extensão do papel. Porém, a escada que conecta andares na sua desviação pela perspectiva faz parecer um surrealismo onde nada disso poderia ser. Ali eu paro, e percebo a sutileza nas formas de representar a moradia, arrebatamento ao fazer trabalhar um olhar que observa simultaneamente a articulação política instituinte de uma funcionalidade aliada ao progresso e a um possível comunismo e a representação sensível da própria casa, moradia em si, espaço para a vida.

C O L E T I V A R

No deslinde do tempo do habitar um apartamento no prédio do bloco A, o Minhocão, o projeto de residência artística se torna reconhecer um movimento de memoração do projeto moderno por diversos vetores (privado, estatal, autônomo) e avaliar desde nosso lugar os modos como isso pode acontecer: que é que trazemos para o presente como herança desse período? A memoração sem dúvida requer seleção e reativação de diversas verdades que tecem a trama complexa do Pedregulho. Entender que o ponto inicial é não buscarmos uma utopia congelada nem vias de reproduzi-la ao modo vanguardista, e sim os seus contratempos. Aportar o que temos como próprio, a criação, e elaborar perguntas em direção àquela coletividade e às demais em formação, observando de que forma não nos perdemos nos desvios incansáveis das formas de captura, mas encontramos o tino da colaboração: há uma comunidade no Pedregulho, a mesma que estranha a chegada dos artistas, que espera a presença do Estado ou que a desconhece, e, talvez, a mesma que se envolve.

Para tornar possível adentrar os desafios do Pedregulho nos parecia mais do que fundamental coletivar um debate e uma aproximação, não fazendo desta uma residência apenas com artistas num sentido limitado do termo, mas considerando profissionais íntimos tanto da construção como da atual situação – como por exemplo a pesquisa incansável realizada por Helga dos Santos Silva –, que pudessem colaborar nas novas construções poéticas.[2] Se por um lado nossas experiências anteriores em arte nos intimavam a pensar "o que pode a arte neste tramado de vetores?", precisávamos aliar também iniciativas potentes que interatuam com políticas urbanas e habitação de interesse social no Brasil, como o grupo Chiq da Silva[3], e o arquiteto Markito Fonseca, com experiência em diversos projetos de habitação social no Rio de Janeiro; assim como incorporar profissionais cuja experiência transitória em campos de atuação complementares fosse bastante do motor deste projeto e de ativações no campo da arte relevantes para pensar o espaço urbano como território de ocupação. Pontuo a participação de Marisa Flórido e Paola Berenstein Jacques, por exemplo.

A complexidade impressa na concepção do projeto do Conjunto Prefeito Mendes de Moraes como unidade habitacional inserida em uma "máquina de morar" se estende até hoje aos complicados entraves políticos herdados tanto da extinção do Estado da Guanabara (refeito no Distrito Federal) como da ausência de políticas de gestão de habitação de interesse social no Brasil.[4] De fato, no atual governo do Brasil são levadas a cabo uma série de leis que correm no Planalto (algumas vetadas ou não) e Medidas Provisórias que procuram agilizar e

resolver o déficit habitacional no **país**.[5] Como está bem explícito no Estatuto das Cidades, publicado em 2005, a ausência de políticas públicas habitacionais é um precedente fácil para a ocupação irregular; e isso não se refere apenas à moradia na sua unidade, mas refere-se a um pensamento sobre a cidade como território comum – finalmente colocado na forma da lei na Constituição de 1988. Em função do não planejamento das cidades não é à toa que atualmente é preciso defender o direito às cidades como direito aos serviços ou equipamentos urbanos que são nada mais que direitos civis.

O Pedregulho, implantado em um terreno federal, pode-se dizer que até hoje "espera" a solução pública primeiro desta regularização fundiária, assim como a possível titularização dos apartamentos, até hoje ocupados por meio de títulos de posse (não que os moradores não tenham encontrado formas de flexibilizar a moradia, tanto por comércio como por aluguel...) Mas quem espera de fato? Por um lado existe o desejo por parte dos moradores de obter a titularidade, ou seja, a propriedade dos imóveis; e por outro existe um projeto de restauro que vem na cola da patrimonialização, já feita pela Prefeitura do Rio de Janeiro. Com isso cabe elaborar questões que vão além do projeto de arte, mas que são sem dúvida subsídio para seu acontecimento. De que forma será conduzido o projeto de restauro do Pedregulho? De que forma os moradores estão sendo informados dessa intenção? E o que muda na vida diária dos moradores com a realização disso? Como o projeto de restauro e a titularização se aliam aos demais projetos fomentados pelo governo federal quando da criação do Ministério das Cidades? Como se integram a planos diretores e políticas habitacionais no Rio de Janeiro?

D E S E J A R

No final de semana de encontro com o grupo Frente 3 de Fevereiro tivemos um debate intenso sobre o que pode ser atuar no complexo, antes, artisticamente. Naquele momento o grupo promovia uma série de ações no Morro Santa Marta e realizava entrevistas com pesquisadores e ativistas de movimentos sociais abordando temas como racismo, democracia racial e exclusão. A pergunta que nos cabia como organizadoras do projeto era: de que forma a residência artística promovia ali mesmo no Pedregulho uma ativação das questões que interessa ao grupo fomentar? Nos idos do debate percebi que informar a comunidade do Pedregulho da articulação ampla – considerando pensamento e ação – era o mínimo que se deveria fazer como requisito para acontecimento da "residência". "Informar" sem dúvida tomaria as formas de uma criação artística, que tivesse inteira a intenção de fazer pensar as condições de sociabilidade não só no edifício, mas na cidade do Rio de Janeiro. Por aí se descobriu o regime de controle sob o qual viviam os primeiros moradores e se pôde observar de outra forma a atualidade dos costumes no Pedregulho. A criação de um dispositivo relacional pautado em imaginação e conversa (sob o olhar inesquecido de uma câmera de vídeo, é claro) trouxe ao "Pedregulho" as estratégias de controle social em voga na cidade, tanto na cidade oficial como nas periféricas... Assim que a determinação de um pressuposto artístico não poderia existir sem a maleabilidade de uma atualização: é preciso saber onde se está e direcionar o desejo equacionado com aquelas vozes.

Se por um lado podem ser empreendidas críticas sobre a intenção dos gestores públicos em aprovar um projeto como esse, relacionando-o a exemplos de processos duros de recuperação de áreas turísticas, sítios históricos e por aí afora, tomando-o como captura ingênua, essas críticas devem colocar-se ao lado (ou dentro) do acontecimento da residência artística e nos ensejos do que perpassou. Num modo rápido de dizer, a crítica do projeto como iniciativa apaziguadora de conflitos poderia ser tomada da mesma dimensão longínqua que observa as projeções de uma economia imaterial (imagem da recuperação simbólica como feito político ou para fins de lucros privatistas), quando antes o que se precisa é mesmo experimentar. Algo que agora me vem claro é a necessidade de imaginar além do sistema, colocando uma complexidade em funcionamento e movimento, e nesta operação posicionar-se diante dos diversos vetores de forças, ou atores de interesse no projeto de memoração, definindo modos políticos de agir. Assumir a complexidade ao conhecer os entraves e as urgências do Pedregulho é antes de tudo entender o projeto político do prédio sem retirar os elementos que o intensificam – aportar o íntimo e zelar pelas esferas de resguardo do público como direito, garantir aquele conforto e intimar uma comunidade que não pode ser tratada como areia de pedregulho...

[1] Os primeiros moradores foram submetidos a regras, um regulamento que proibia ter animais, plantas no corredor e mesmo ocupá-los para lazer, entre outras normas. Muitas regras foram extrapoladas e hoje podem-se observar desde modificações estruturais sutis nos apartamentos até apropriações do espaço externo por parte dos moradores. Uma modificação drástica na estrutura foi o fechamento da concha acústica que existe no vão livre do prédio, hoje cercada por paredes que conformam uma igreja local.

[2] Helga realizou uma pesquisa de campo em todos os apartamentos dos três blocos, observando a forma de ocupação interna dos apartamentos e as modificações. Sua pesquisa observou o conforto como a mais recorrente referência dada pelos moradores em relação à moradia no Pedregulho, e parte dessa pesquisa está na sua dissertação de mestrado: "Arquitetura moderna para habitação popular: a apropriação dos espaços no conjunto residencial Mendes de Moraes (Pedregulho)", defendida em 2006 na UFRJ, Rio de Janeiro.

[3] A Associação Chiq da Silva especializou-se em elaborar projetos de adequação para ocupações de movimentos sem teto no Rio de Janeiro. A adequação das ocupações recebe apoio do governo federal através do que se chama "assistência técnica" e provê melhorias na estrutura ligadas a água, luz, circulação, ventilação, acesso, entre outras, respaldados pela legislação brasileira que dá direito de posse aos ocupantes. Os recursos financeiros são do Fundo Nacional para Habitação de Interesse Social, parte de um sistema de mesmo nome do Ministério das Cidades.

[4] O Pedregulho foi criado por meio do Departamento de Habitação da Prefeitura do Distrito Federal, e hoje está sob administração da Companhia Estadual de Habitação do Rio de Janeiro (Cehab). É tombado pela Secretaria de Patrimônio do Município do Rio de Janeiro (Sedrepah). Em 2002 foi criado o Conselho Curador Pró-restauro do Conjunto Residencial Mendes de Moraes (http://www.cehab.rj.gov.br/pred/), formado por diversos órgãos. Um breve debate sobre o restauro pode ser encontrado em http://www.vitruvius.com.br/. Atualmente um projeto de restauro está sendo finalizado para licitação, a ser promovido pela Secretaria de Habitação do Rio de Janeiro.

[5] É importante ressaltar a criação em 2003 do Ministério das Cidades, dedicado a três problemas sociais centrais das populações urbanas: moradia, saneamento ambiental (água, esgoto, drenagem e coleta e destinação de resíduos sólidos), mobilidade e trânsito (http://www.cidades.gov.br/ministerio-das-cidades/historico). Considerar a cidade democraticamente é um dos pressupostos deste Ministério, para isso é levada a cabo uma grande campanha para Planos Diretores Participativos articulada a demais políticas urbanas, como principalmente a do uso social da propriedade que privilegia antes o direito à moradia que o direito à propriedade.

Sergio Zevallos

P R O J E T O   P E D R E G U L H O

Tive a grata satisfação, como morador e presidente da associação de moradores, de receber o projeto de artistas plásticos, arquitetos, entre outros artistas. Morador há 47 anos, ainda não tinha presenciado uma organização e uma integração tão grande com os moradores e principalmente as crianças.

Um projeto dessa envergadura, que no final teve repercussão na mídia, na Rede Globo, e abrilhantando nosso edifício, que é conhecido como um ícone da arquitetura mundial. O Projeto Pedregulho é precursor em projetos em que a residência pode colher dados, informações e dividir espaços, ideias, e principalmente levar cultura a pessoas com dificuldade de acesso a ela.

Agradeço às curadoras Cristina Ribas e Beatriz Lemos por escolher o nosso prédio para desenvolver esse projeto, e pelo seu sucesso, está se estendendo para que os moradores possam ter um contato maior com a cultura e aprender a conviver melhor com o seu próximo.

Muitas pessoas sempre têm muito a pedir, no meu caso tenho muito a agradecer, não só no meu nome, mas no de todos os moradores pela presença de todos vocês.

No mundo globalizado em que vivemos, muitas pessoas só vivem acessando a internet, e trocando e-mails, mas vocês vieram aqui, fizeram residência, viram nossa realidade, conviveram conosco, se emocionaram e até se apaixonaram um pouquinho pelo Pedregulho. Isso sim é projeto, botar a cara para bater, enquanto muitos vêm com a missão, o destino de tirar vidas, vocês têm como missão salvá-las, ensiná-las, agradeço a Deus por vocês fazerem parte da família Pedregulho.

E não existe nada mais motivacional do que a profissão de vocês.

Hamilton Marinho
Presidente da Associação de Moradores
do Conjunto Habitacional Mendes de Moraes

Jarbas e Katerina investiram em relações de vizinhança, iniciando campanhas como a da separação para reciclagem de lixo e a de uma biblioteca pública para o prédio, que contou com adesão e doação de artistas e instituições de arte. Realizaram oficinas com produção de filme de animação e fotografia analógica. Plantaram "sementes" de realizações possíveis que intensificariam a vida comunitária no edifício.

1. JARBAS + KATERINA

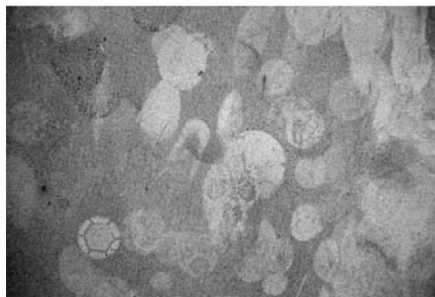
Jarbas Lopes e Katerina Dimitrova (Bulgária), artistas visuais. Vivem no Rio de Janeiro e no Arizona, EUA.

1.

Vizinhanças transitórias

Wellington Cançado

P R O M E N A D E

Cobogós variados e às vezes tijolos furados rendilham a sombra nos corredores e protegem dos olhos públicos alguma intimidade coletiva. Por entre as frestas do muxarabi cerâmico, revistas e jornais velhos, pedaços de madeira, metal usado e garrafas PET esperam pela coleta noturna do vizinho seletivo. Nos corredores generosos, verdadeiras varandas comunitárias serpenteantes, tapetinhos, capachos, cadeiras de praia, banquetas e até poltronas configuram extensões de cada domesticidade particular. As portas das casas (nessa vila vertical), quase sempre abertas, revelam um pouco das crenças e inseguranças de cada morador: crucifixos, imagens de santos, mensagens religiosas e adesivos informativos coexistem com grades, tetrachaves, trincos de todos os tipos e épocas. Nas janelas da cozinha (que também se abrem para a circulação) miniesculturas de sucata, enfeites, bibelôs de resina, entulhos variados, artesanias e cinzeiros simplesmente estão ali (talvez por não caberem nos apartamentos, por servirem como apoio simbólico e funcional às atividades "externas" ou para tapar a vista dos mais curiosos). Os vasos de plantas, muitos e muito comuns, do chão ao teto, encrustados nos cobogós ou amontoados no cantos, conformam às vezes jardins particulares exuberantes de deleite coletivo, mas também micro-ecologias ressequidas que desafiam a generosidade do vizinho e o senso de coletividade. Ladrilhos de padrões diversos completam o piso amarelo original e preenchem as falhas provocadas pelo uso, pela falta de dinheiro e manutenção e pelas obras emergenciais. Esquadrias dos mais variados tipos, materiais e transparências modulam os vãos das janelas, e do lado oposto aos cobogós (o da "vista incrível"), criam um "patchwork" complexo de quadros e enquadramentos somente interrompidos por sequências de brises aerodinâmicos de madeira e pelas estampas das cortinas esvoaçantes. As paredes das áreas comuns são "látex" beige, cinza, salmão, outras são brancas, mas também há várias coloridas e poucas esmaltadas (todas ainda exalam o cheiro da tinta fresca). As antenas da SkyTV (substitutas das tradicionais "espinhas-de-peixe") pululam na fachada como cogumelos eletrônicos e os varais de secar roupa padronizados, mas aceitos não sem trauma pelo IPHAN, dão um "toque mediterrâneo" ao Conjunto. Sobre a cobertura, duas centenas de caixas d'água azuis disputam espaço com as placas fotovoltáicas e coletores solares que reluzem à distância (agora boletos de água são individuais, ninguém mais paga conta de luz e o Conjunto ainda vende eletricidade aos vizinhos). Na rua interna podem-se encontrar serviços locais, pequenos comércios, espaços de descanso, estacionamento para motos, bicicletas e reboques, playground,jardins de plástico,

mini-praças com bancos e até coreto falso, a biblioteca "Minhoca na Pedra", academia, livraria evangélica, igrejas variadas, sacolão, galeria de arte, correio, **lan** house, ambulatório, palquinho de teatro, restaurante popular, espaço para feiras, pequenos ateliês, oficinas e escritórios: costureiras, serralheiros, barbeiros, cabeleireiros, manicures, marceneiros, eletricistas, bombeiros, sapateiros, pintores, mecânicos, artesãs, professores e demais moradores com alguma habilidade, talento ou vocação profissional agora alugam a preços módicos espaços antes residuais. No espaço do lendário Grupo de Estudos e atual cineclube, as marcas de bola no teto, impressas pela poeira,ainda estão lá como primeiros vestigios das inúmeras possibilidades dessa rua única. Nos jardins cuidadosamente desenhados e capinados pelos moradores em diversas oficinas comunitárias (com ajuda de paisagistas, botânicos e engenheiros agrônomos) os bosques densos coexistem com resquícios do matagal selvagem, pequenos gramados insurgem sob as copas das mangueiras e ilhas de espécies originais resistem. A horta e o pomar orgânicos há muito [como o projeto é de tempo curto, sugiro colocar uma noção mais precisa de tempo!] iniciados pelo Kaza Vazia e,cuidadosamente cultivados pelos moradores e alunos da escola, são ao mesmo tempo fonte de renda para o Conjunto e estratégia de uma pedagogia urbana mais ampla que objetiva a transformação cultural, ecológica e econômica de todo bairro. A antiga lavanderia foi limpa, reformada e passou a ser administrada pela Associação das Lavadeiras do Pedregulho,prestando seus imprescindíveis serviços também aos "sem-tanque" locais. Na escola, a cerca e as grades foram retiradas e o edifício e a piscina reintegrados ao Conjunto,funcionando como clube nos finais de semana e nas noites úmidas de verão. O apartamento 613 foi incorporado pela Associação dos Artistas do Pedregulho e transformado em espaço permanente para residências temporárias. Por ali já passaram artistas, arquitetos, músicos, escritores, poetas, cineastas, dançarinos, filósofos, palhaços, artesãos, convidados, egressos, famosos e anônimos que durante dias compartilharam com os moradores do Conjunto seus problemas, suas histórias, seus momentos de ócio e seus projetos.

I

Passado, presente e futuro coexistem desde sempre no Pedregulho. Afinal, quando termina a utopia, onde começa a realidade e o que ainda é projeto?

Como viver despretensiosamente uma vida comum em uma ambiciosa estrutura ideal? Como agenciar o embate crucial entre uma arquitetura tão determinante e milhares de vidas insubordinadas? Como criar alternativas e espaços concretos de autonomia e solidariedade dentro de um "sistema" heterônomo, hierárquico e paternalista? Como reprogramar os vestígios da passagem do tempo e da ação humana para o futuro? Como habitar no presente as utopias herdadas?

II

O condomínio, modelo espacial da coexistência contemporânea é, ao mesmo tempo, herança tectônica do projeto coletivista moderno e prova cabal de sua própria impossibilidade. Na Barra da Tijuca ou no Pedregulho, o condomínio perfeito deve ser uma coletividade utopicamente uniforme administrada sob a égide das convenções e disciplinada por uma moral duvidosa. Deve ser,em última instância, um monumento sólido, estável e imaculado: a mais perfeita utopia arquitetônica. Uma espécie de ruína estéril de um futuro anacrônico, ocupada por obedientes moradores do presente.

Eis os riscos e as soluções que espreitam o Pedregulho: ser monumento e condomínio ao mesmo tempo. Habitar as utopias implica entretanto em negociar os riscos, consumir as impossibilidades de dentro, desconfiar das soluções infalíveis, transformar o ideal em habitual. Implica em não cair novamente na sedução fácil das utopias regressivas (nostalgias restauradoras do passado) como estratégia de re-refundação de um futuro novo-de-novo. Implica em rever os paradigmas a partir das formas de vida e dos modos de usar desenvolvidos anônima e coletivamente; em extrair das contradições pré-existentes os recursos e as oportunidades (cf. Promenade). Implica em pensar projetos futuros como práticas de prospecção de vidas melhores e não mais como ordens autoritárias e prescritivas de comportamentos alheios. Implica em pensar a noção de patrimônio como valor compartilhado pelos "de dentro" e não "valor agregado" à paisagem genérica do turismo "de fora". Implica em aceitar as culturas e as suas distintas camadas de práticas particulares. Implica em monumentos em movimento: devir.

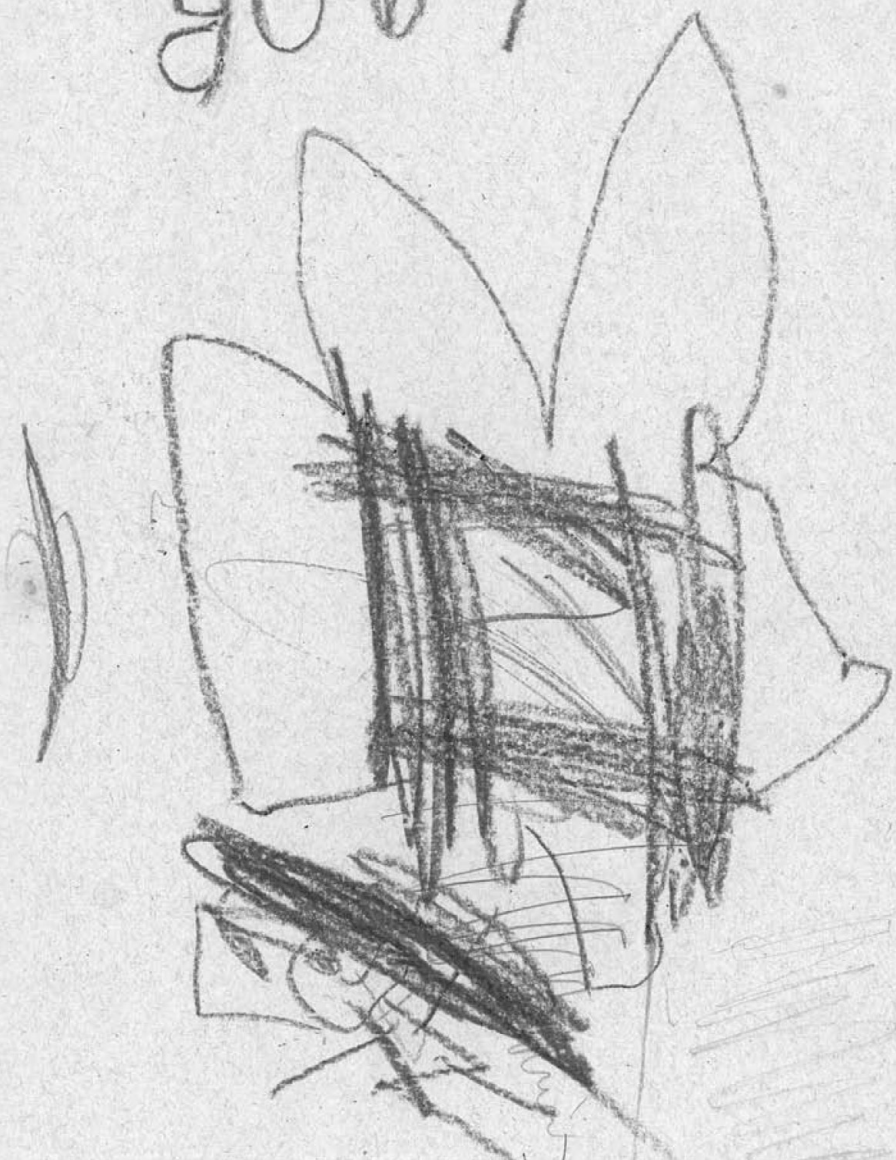
III

Para Michel de Certeau (*A Invenção do Cotidiano*) os artistas são "inquilinos da cultura". Mas no contexto atual de proliferação de programas de residência, de globalização das práticas e de expansão efetiva dos procedimentos artísticos melhor talvez seja pensá-los como verdadeiros *hóspedes do cotidiano*. Argutos observadores do presente imediato que se apropriam dos hábitos particulares, das rotinas anônimas e dos sistemas abstratos para criar chances imperdíveis de coexistência e porções diárias de subjetividade. Ou melhor, o artista como um provável e disponível vizinho; não mais o famoso etnógrafo nômade / pesquisador engajado. E assim como o artista é vizinho, o vizinho pode vir a ser artista, como propõem Jarbas e Katerina. Pois a arte, e por consequência, a residência artística não precisa mais apresentar necessariamente um resultado concreto do "trabalho de campo" realizado, não reivindica produzir nada, nem mesmo uma obra. A arte de habitar o mundo se tornou o trabalho em si. Trabalho de cohabitação voluntária que se confunde a todo momento com o ato mesmo de viver, conviver.

E enquanto artistas vagam pelos condomínios globais engendrando acordos provisórios e vizinhanças transitórias entre residentes e eventuais, desafiando as convenções e experimentando formas de habitar, os arquitetos (esses colonizadores impiedosos do futuro) continuam a construir novas estruturas ideais sem ao menos tentar habitá-las. Mas afinal, não é ou deveria ser a atribuição mais óbvia de

SEMENTE HORTA COMUNITÁRIA

FRUFRUZINHA

CADÊ A HORTINHA QUE DEVERIA
ESTAR AQUI?
JARDÍM COMESTÍVEL
AGRICULTURA FAMILIAR
OMITINDO DAS BOCAS
AS AGRO DROGAS
E ENTRANDO NO MOVIMENTO
DOS VENTOS
DO SOL
DOS SEM TERRAS E SEM PROPIEDADE
A LUTAR NA LUTA SALUTAR
DA ÁGUA
QUE VAZA E PENETRA.

gooja
YASMi

qualquer arquitetura propor imaginários habitáveis para o futuro e propiciar a habitação imaginativa do presente?

Ou será dos vizinhos essa tarefa?

P.S.

O Pedregulho sempre foi e continua a ser um laboratório poderoso de possibilidades: de vidas melhores, de espaços mais livres, de cidades mais justas, de ecologias mais criativas, de comunidades mais solidárias, de sujeitos mais autônomos, de interesses mais coletivos.

Este programa de vizinhanças transitórias / residências artísticas , que se propõe a reeditar a narrativa histórica e a desafiar a especialização das práticas através da convergência engenhosa e oportuna entre *a arte de construir* e *a arte de habitar*, atualiza a potência desse condomínio experimental de moradores orgulhosos e o otimismo há muito defasado.

Inserções em circuitos sociais
Felipe Scovino

Este texto passa por uma sensação de estranhamento. Tomei consciência de que sou estrangeiro na minha própria cidade. Em determinado final de semana de outubro fui visitar Jarbas Lopes e Katerina Dimitrova em suas residências no Pedregulho. Cheguei antes do horário marcado e tomei contato com aquele prédio que observava quando passava pela Avenida Brasil e que sempre tive vontade de conhecer, apesar de nunca ter tido uma razão para ir (como se fosse preciso). Minhas expectativas eram as melhores possíveis: um marco da modernidade no Brasil que introduzira um modelo de arquitetura social e comunitária, no melhor sentido que essas categorias poderiam abarcar. Reinava na minha imaginação que o Pedregulho ainda conservava um sentimento de colaboração, justiça social e camaradagem entre os condôminos. Como se as trocas sociais e econômicas – herdadas de um passado distante – tão desgastadas e utópicas fossem situações comuns. Um território que beirava, portanto, a ficção.

Minhas primeiras impressões foram trágicas. Um dos elementos clássicos do que se constitui como marco da arquitetura moderna, os pilotis eram usados não apenas como estacionamento de motos mas funcionalmente como pista para esses veículos. Durante o tempo em que permaneci nos pilotis assisti a corpos vagando sem rumo por aquele espaço. O espaço de convívio pensado por Reidy tinha se transformado num território abandonado e frágil. Tomei conhecimento pelos moradores de que o prédio era dividido, por meio de uma parede, em "zona sul" e "zona norte". E o pior: todas as características e preconceitos que reinavam na cidade partida do Rio de Janeiro tinham sido deslocados para o Pedregulho. A "zona sul" era mais bem cuidada e possuía, na visão dos moradores, os melhores apartamentos e os moradores mais bem "qualificados". O imaginário sobre a "zona norte" a definia como escura, trágica, desorganizada, suja. Tais preconceitos desestabilizavam ainda mais o projeto moderno de moradia. Eram situações, portanto, que não poderiam ser "medidas" ou identificadas por arquitetos ou engenheiros, mas que atravessaram a história do Pedregulho.

Esses temas foram motivo das conversas entre mim e os artistas. Estava estampado que uma "deterioração social" ocorria naquele prédio. Estava óbvio para todos que essa degradação passava também pelo abandono físico do Pedregulho. As denominadas instalações sociais ou de convívio dos moradores estavam abandonadas e inutilizadas havia anos. O mercado e a lavandeira eram relíquias do passado. De alguma forma, o Pedregulho havia sido deglutido pela própria paisagem que o cercava. O que víamos através da janela (os anos de abandono que o poder público havia decretado para a zona norte carioca) tornava-se reflexo dos desacordos so-

ciais pelos quais o Pedregulho passava internamente. Jarbas e Katerina decidiram realizar durante a residência uma série de ações colaborativas com os moradores: o cinema-mudo (seleção de fotogramas que eram recortados pelos moradores e depois exibidos por meio de um projetor no pátio do prédio), a distribuição de câmeras fotográficas descartáveis para que os moradores coletassem livremente imagens do seu cotidiano, a instalação de uma sala de leitura nos pilotis (com livros doados por amigos e colaboradores dos artistas) e a confecção de adesivos que espalharam a ideia de uma coleta seletiva de lixo[1]. Destacam-se também os projetos colaborativos com outros artistas convidados, tais como Claudia Hersz. A questão que ligava todas as ações era: como viver junto?

Com base nesses modelos tangíveis de sociabilidade, os artistas buscaram reorientar sua prática para longe da expertise técnica ou da produção de objetos, em direção a um processo de troca intersubjetiva. O interesse foi diminuir o estranhamento e acentuar práticas colaborativas desafiando a territorialização da identidade convencional com uma compreensão plural e polifônica do sujeito. Dentro desse território das estéticas relacionais, "a subjetividade só pode ser definida pela presença de uma segunda subjetividade. Ela não forma um 'território' exceto baseado em outro território que encontra... ela é modelada no princípio da alteridade"[2]. Jarbas e Katerina, mesmo que involuntariamente, deslocaram a arte para um campo de legitimação política por meio da exposição dos limites e contradições do próprio discurso político (as exclusões violentas implícitas no consenso democrático e no próprio projeto moderno de arquitetura no Brasil) a partir de uma perspectiva em que o artista se colocou não como "artista político", mas como um artista que "faz arte politicamente". Se pensarmos numa função para a arte, ela reside precisamente na sua habilidade de desestabilizar e criticar as formas convencionais (ou distorcidas) de representação e identidade. Portanto, ficaram evidentes nas ações colaborativas desses artistas que a arte não tem, de fato, qualquer conteúdo positivo, mas é o produto de uma forma intensamente somática de conhecimento: a troca de gesto e de expressão, "a complexa relação com habitus e hábito, e a maneira pela qual o conflito, a reconciliação e a solidariedade são registrados no corpo [aqui também traduzido como coletivo social]"[3]. O efeito da prática da proposta colaborativa dos artistas foi enquadrar essa troca (espacialmente, processualmente), afastando-a suficientemente da interação social cotidiana para estimular um grau de autorreflexão; chamar a atenção para a própria troca como práxis criativa e elemento de câmbio social.

[1] Ao longo da construção desses novos espaços de troca e de interação social, o apartamento/residência dos artistas transformou-se em ponto de encontro das crianças das duas "zonas", já que eram organizadas festas assim como eram distribuídos papéis e lápis de cor entre elas. Uma miniexposição desses desenhos foi organizada pelos artistas na sala do apartamento.

[2] Bourriaud apud Kester, in Caderno Videobrasil 2, São Paulo, Associação Cultural Videobrasil, 2006, KESTER, Grant H. Colaboração, arte e subculturas, p. 15.

[3] KESTER, Grant H. Colaboração, arte e subculturas, op. cit., p. 31.

Fwd: Proposta para o Minhocão pedregulho | X

☆ ● **Beatriz Lemos** to lemos_beatriz   show details 10/30/09   Reply ▼

Olá! Segue abaixo email-convocatória de Jarbas Lopes e Katerina Dimitrova
Aproveitem para visitar nosso blog: http://pedregulhoresidenciaartistica.wordpress.com/
bjos
bia

2009/10/29 Jarbas Lopes <papocomfusca@hotmail.com>

> Esta sendo realizado no Conjunto Pedregulho no Rio de Janeiro, São Cristovão, uma residência artística organizada por Beatriz Lemos e Cristina Ribas que envolve quatro grupos de estudos entre artistas, arquitetos, críticos e moradores.
> O Conjunto Habitacional Pedregulho, conhecido popularmente como Minhocão e burocraticamente como Prefeito Mendes de Morais, foi idealizado pelo arquiteto Affonso Eduardo Reidy e é um dos principais projetos modernos de arquitetura social no Brasil.
> Nós como participantes da residência estamos propondo a criação de um espaço de uso comum para contato, criação e fruição de livros no formato de biblioteca.
> Esse espaço se chamará BIBLIOTECA de ARTE 'MINHOCA NA PEDRA' e estará' aberto e livre para as pessoas manusearem os livros e catálogos, mantendo os mesmos e o espaço de acordo com as consciências.
> Essa proposta também quer lançar o Movimento dos CATÁLOGOS LIVRES. Sabemos que são produzidos inúmeros catálogos que são distribuídos gratuitamente para determinadas pessoas e instituições, mas muitos sobram ou ficam na poeira guardados.
> A idéia e pôr-los na roda ao alcance de pessoas as quais eles não chegam, tornando-os um brinquedo que podem gerar uma intimidade.
> Aqueles que tiverem um ou mais catálogos e livros e quiserem doar por gentileza podem enviar para o apartamento da residência: Rua Marechal Jardim 450 / apto 613, São Cristovão. Cep: 20920-203
> ou entrar em contato pelo email amanda.bonan@casaquattro.com.br

abs
Jarbas Lopes

O coletivo Kaza Vazia dedicou-se a desenvolver atividades e oficinas para crianças e adolescentes, encontros de conversas no interior do apartamento e a inauguração do Komplexo Kultural, que se tornou base de atividades na área de uso comum do conjunto (vão livre dos pilotis). Realizou também um dia de ações na praia de Copacabana, interligando os bairros e o imaginário dos espaços. Markito e Luiz Guilherme convidaram mais participantes como colaboradores, organizando conversas com o grupo e abertas ao público.

2. KAZA + VAZIA

MARKITO FONSECA
Arquiteto, integra a equipe do Museu da Maré.
Vive em Niterói, RJ.

Kaza Vazia é um coletivo aberto. Nesta residência foi composto pelos artistas Aline Midori, Cristianne de Sá, Daniela Parampal, Júnia May Teixeira, Hernani Guimarães, Maíra Maia, Marconi Marques, Paulo Nazareth, Rafael Perpétuo, Tales Bedeschi. Vivem em Belo Horizonte e no Vale do Aço, MG.

kazavazia613.blogspot.com

2.

Kaza vazia – Oficina de esperanças

Luiz Guilherme Vergara

•Territórios de processos: micro geografias da arte e esperança em diásporas – razão nômade e outros lugares de criação
•Arte Ação Ambiental – Arte Ação e Afetos: enraizamentos de novos imaginários e utopias de raízes: globalização e contraglobalização
•Éticas da Criação Coletiva: colaboração de saberes

"Nunca acreditei nos que quiseram matar as utopias para deixar esse precioso espaço ao Mercado, que custodiado pelo *can cérbero*, zeloso resguardava o consenso e o conformismo social.
Onde estão os que ainda apostam em trabalhar e desenham com atenção outro universo, os que impulsionam projetos para satisfazer o apetite de um mundo melhor?"

Marina de Caro (curadora do Projeto Pedagógico da 7ª Bienal[1] Mercosul, 2009)

No sábado 17 de outubro de 2009, tivemos nosso primeiro encontro nos pilotis do famoso e premiado prédio de Reidy, e também foi minha primeira visita a esse monumento universal. Chegando de viagem do exterior, encontrei no caminho do Aeroporto Internacional Tom Jobim ao prédio Pedregulho, ou Minhocão de Benfica, um Rio de Janeiro cinza, e em cinzas. Talvez tenha sido um dia cinza que vai entrar na nossa história da arte, ou em nossa própria história social. Da Zona Norte, ainda podia se ver fumaça no ar de um helicóptero da polícia capturado pelos marginais organizados, enquanto do outro lado da cidade, do Jardim Botânico, chegavam notícias do traumático incêndio na reserva técnica do Acervo Hélio Oiticica. Um golpe (quase) fatal no legado de um herói-marginal. Na encruzilhada dessas cinzas nos reunimos para a inauguração de um projeto de residência de artistas no prédio que nos últimos quarenta anos foi deixado às sombras das vontades políticas brasileiras.

É justamente dos pilotis do Pedregulho que se sente a gravidade do abandono dos nossos patrimônios de ousadia, monumentos revolucionários da "vontade construtiva geral" (herança de Oiticica), ou da antropofagia contínua (herança de Oswald de Andrade), ou das "visões do paraíso" (herança de Sérgio Buarque de Holanda); que se deixam apagar várias ignições do fogo espontâneo das raízes criativas do Brasil. Foi de doer olhar os cinzas que tanto dominavam o céu de chumbo daquele sábado refletidos nas paredes daquele espaço visionário. Cinzas da história do Brasil que condena ao descaso, ao (des)interesse imediatista, de fogo de palha, às cinzas, os nossos artistas e suas obras, os pensadores e suas filosofias, e, por que não?, os arquitetos e suas arquiteturas da esperança. Esta era a indignação imediata ao visitar o projeto acinzentado pelo abandono de utopia *concreta* social de Reidy. Ao

se ouvirem os vários depoimentos que registravam a potência experimental de raiz híbrida brasileira que habita aquela arquitetura de caráter social – projeções da vontade de dar forma ética e estética à arte da vida compartilhada –, reconhecia-se ali uma utopia concreta paradoxal, pois rejeita não ser um lugar, ou um não lugar (imaginário). Por ser lugar e para ser lugar, exige que seja acontecimento, participação e processo. O que se vê e o que se sente são os desvios de um processo. Com a favelização do entorno e do próprio prédio, o Pedregulho encarna utopia e entropia – mesmo que suspenso como ilha (utopia), tudo ficava coberto do mesmo cinza e das mesmas cinzas daquele dia. Brasas e brasis de heróis e utopias condenados como marginais pelas tentativas de manutenção de uma amnésia e alienação pública de "berço esplêndido", ou pior, condenados ao exílio forçado por aqueles que dirigem as máquinas políticas, econômicas e culturais.

Arqueologia (fenomenologia) da Esperança

> (...) E me ensinaram mais:
> que as cigarras do exílio
> São os únicos seres que sabem
> De cor quando a
> Noite está coberta de abandono
> Acho que a gente deveria dar
> mais espaço para esse tipo de saber.
> O saber que tem força
> De fontes.
>
> Manoel de Barros[2]

Do outro lado dessas cinzas está a arqueologia da esperança: são os projetos de residência como este que fazem circular artistas para "residir", habitar com, existir com e *com-existir*. Os jovens artistas lembram as cigarras do exílio de Manoel de Barros, "que sabem de cor quando a noite está coberta de abandono". O que está completamente afinado com as ocupações do vazio, do baldio, deste coletivo. Eles trazem sopros e danças, bolhas e esculturas de sabão, rituais de saudação do sol, cinema do pôr do sol, trazem Copacabana para o Pedregulho, trocam cartas e receitas. Em todas essas atividades, existe um "tipo de saber... o saber que tem força de fontes". O esvaziamento da Kaza é uma prática da linguagem-infância que precisa do saber do vazio para "des-criar" um real que está cheio de descrença! Para negar a negatividade é preciso sabedorias em forma de alegrias ao *rés do chão* (Manoel de Barros)!

Estas são formas radicais de se inverterem as utopias europeias, ou modernistas, para recuperarmos nossa antropofagia utópica, de colaboração de saberes em territórios de processos e afetos. Esta utopia antropofágica não deixa de ser uma "potência de não" (Pelbart[3]) – de rejeitar o formalismo importado e impositivo que restringe o ser artistas ou criadores à construção de patrimônios de pedra e cal nas florestas tropicais, os monumentos para serem "cobertos de abandono". Kaza Vazia me traz a imagem de artistas nômades, confraria de saberes da alegria, uma estética completamente existencial. Daí, também, pratica uma arqueologia ou fenomenologia da esperança, pois por um lado transfigura o lugar do abandono, das cinzas. Segue a tradição do CreLazer de Oiticica, que acompanha as microgeografias de gestos, de estar

disponível, da transformação do encontro em poéticas e éticas do estar juntos. O vazio filosófico, o Zen, o Fluxo, é o *des-criar* fenomenológico para envolvimentos, entrelaçamentos, *quiasmas*[4], ser sujeito e sujeitar-se com, se dar à experiência de sentidos e poiética, que coexiste na emergência do sentido da experiência. Chamaria de microgeografias e arqueologia da esperança, pela sua relação concreta com a existência, inaugurando territórios paralelos de processos e afetos na ocupação do abandono. Estas foram e ainda são as rebeliões utópicas (de raízes, *grassroots*) com as quais pude conviver no contato com esta geração de jovens artistas do coletivo Kaza Vazia.

COMEÇAMOS SEM NADA (Ernst Bloch[5])

Começamos sem nada, e daí pode-se falar de uma arqueologia e fenomenologia da esperança no Pedregulho. Junto com os artistas da Kaza Vazia e alguns moradores do Pedregulho, foram identificados os lugares do coletivo nos espaços de vontade de transformação social deixados por Reidy. As ações propostas foram surgindo com o residir, como poéticas do estar juntos:

> Cinema do pôr do sol: é uma ideia de inserção nas casas dos moradores do prédio e de transformação temporária delas em uma espécie de câmera escura, semelhante à da fotografia, para que a imagem refletida do pôr do sol possa ser fixada em papel vegetal e para que os moradores assistam ao pôr do sol como uma projeção dentro das próprias casas.

> Projeto Cartas: trata-se da elaboração de cartas para os moradores solicitando contribuições para os projetos do coletivo de artistas, criando uma relação de interdependência e o sentimento de pertencimento por parte da população na obra pronta.

> Farmácia natural: trata-se do cultivo de plantas medicinais em forma de mandala, contando com a ajuda dos moradores, por meio da doação das plantas.

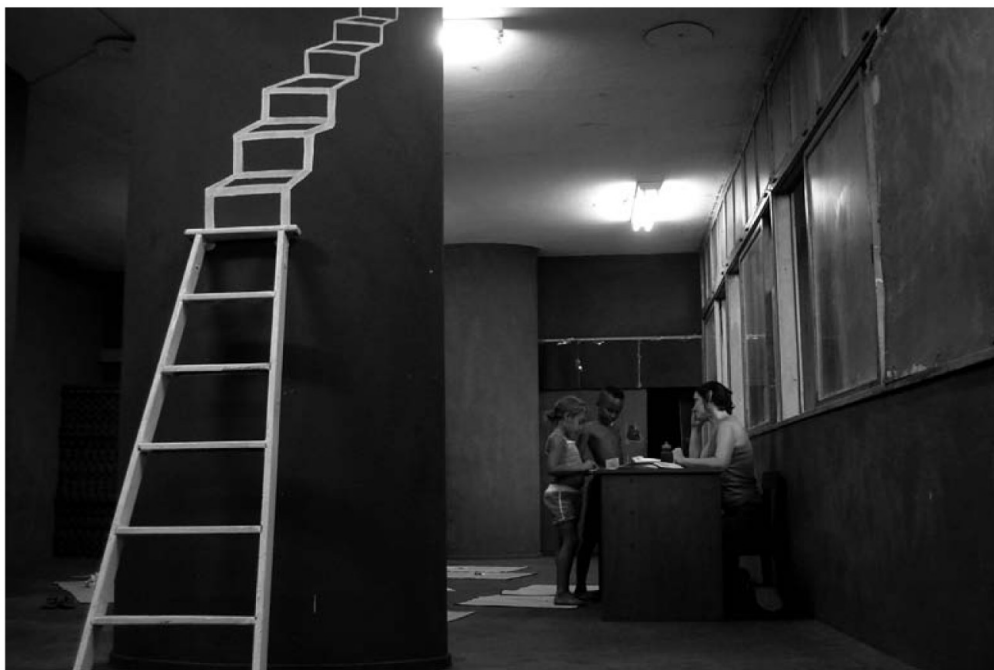
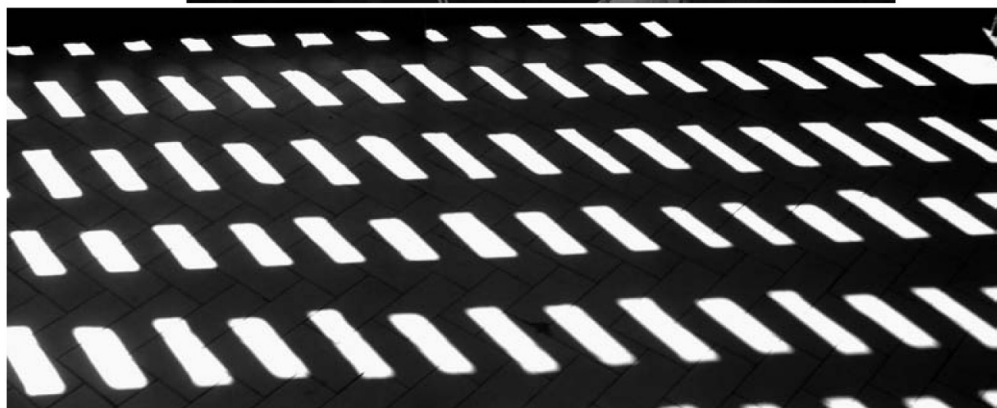
> Mutirão de catação de lixo: existe muito lixo na região ao redor do prédio. O mutirão cataria esse lixo, reaproveitando os resíduos orgânicos para adubar a horta e vendendo o material reciclável para arrecadar dinheiro que seria investido em pequenas obras ou na compra de itens emergenciais para a população do prédio.

> Biblioteca portátil: latões de tinta são abertos e transformados em *prateleiras*. Com o metal retirado da tampa, confecciona-se uma alça. Assim, colocam-se os livros no latão, que é transportado para diversos lugares.

Essas ações remetem às utopias emergentes de raízes – aproximam-se de um sentido pedagógico-existencial como estado de *infância-linguagem*[6], em que o conhecimento é reinventado na medida em que inaugura convivências pela colaboração de saberes. Sim, acompanhar a residência desse grupo foi constatar que eles atuam por contingência – potência de não (Pelbart, 2008) –, pregnância e gestação coletiva que não deixa de ser um estado "de risco uterino da linguagem por nascer" – pré-enunciada. É a ousadia invertida de assumir o vazio para a *des-criação* – como com as abelhas nas colmeias. Enfim, uma arte genuinamente *mineira*, de quem trabalha para dentro, se fazendo como Kaza Vazia – ou Kosmos e Caosmose. Em nossas conversas e conspirações pude vivenciar o que me interessa como arte hoje – território de processos e afetos, microgeografias da esperança.

KAZA VAZIA: O KONCEITO DE EXPERIÊNCIA SOMADO À POTENCIALIDADE DO VIR A SER. KORPO NÔMADE DE LÍNGUA PRÓPRIA. ESKREVE KAMINHOS DE UM LIVRO ETERNAMENTE INAKABADO, KAPÍTULOS QUE SÃO KASOS ÚNIKOS QUE FALAM DO HABITAR, DO KOTIDIANO, DO KONVIVER, DE TRANSFORMAR A PARTIR DA ESPECIFICIDADE DE KADA SITUAÇÃO. SER SUJEITO DA KAZA É ESTAR KONDICIONADO À KOLETIVIDADE KOMO EXPRESSÃO ÚNIKA DE MULTIPLAS POÉTICAS ATUANTES. KASO PEDREGULHO, OU MINHOKÃO, É KONSEQÜÊNCIA DESSE VIR A SER NUM LUGAR ONDE A KESTÃO DO VIVER JUNTO É ARGAMASSA DO VÃO VAZIO A UTOPIA MODERNA. SUAS PÁGINAS SÃO A RELAÇÃO DOS INKILINOS DO 13 KOM SEUS VIZINHOS E SEUS VISITANTES: OFICINA EM PEDRA-SABÃO, KOMPLEKSO KULTURAL, HORTA, PROJETO KARTAS, JANTAR AMARELO, KAMPANHA DA PRAIA DE KOPAKABANA, BUTEKO DO TOM, CINEMA DO PÔR-DO-SOL, KARPA E ANZOL, FEIJÃO-TROPEIRO, CHAS, MEZAS VAZIAS.......PRERROGATIVAS DAQUILO QUE RESUME ESTE KASO: ARTICULAÇÃO DE VONTADES.

OFICINA
PEDRA
SABÃO

PRAIA
KOPAKABANA
9½ LITROS

Kaza Vazia

Nesse sentido, o projeto coletivo Kaza Vazia espelha e intui uma grandeza da microgeografia da esperança que territorializa em processos o que Pelbart identifica no trajeto teórico de Agamben: "sua dimensão de infância, de contingência, de potência (de não), de subjetividade..." (Ibid. p.23)

Jogando fora todos os limites entre criar e *des-criar*, eles celebraram, antes de mais nada, o exercício da liberdade que escapa às taxonomias da arte, realizando o que Lygia Clark vislumbrava para o fim da arte, uma completa antiarte, como estado artístico sem arte: total estado contingente, o que Pelbart define por linguagem-infância. O coletivo Kaza Vazia absorve para a sua prática o sentido do seu nome: primeiramente da junção de casa e vazio como potência plena de inaugurar, ocupar o desocupado, o baldio, nos limites entre ser e não ser jogos de subversão com o estado de infância: estado de plena contingência, plena possibilidade. Como subverter, espanar as cinzas dos grandes monumentos e desenterrar a arquitetura da esperança que subjaz ao entorpecimento de décadas de individualismos e alienação dos moradores. Sentado no primeiro dia, pensava no que aquele espaço e aquele momento transpiravam: o que dizer naquele encontro com jovens artistas?

Quem são os membros do coletivo Kaza Vazia? Como poderão atuar naquele monumento de uma utopia social modernista, mas condenado a décadas de abandono político? Como arqueólogos, geógrafos, arquitetos, poetas, dançarinos, escultores, educadores – no somatório desses saberes, pode-se intuir a intencionalidade de ser um território de processos híbridos, de colaborações de saberes, mas que requer uma força de resistência e risco: a potência de ser pela negação das negatividades, do *des-criar* modos de ser e convenções do real.

[1] Marina de Caro. *As utopias nunca morrem ou a busca do tesouro e seu mapa de viagem.* In: "Micropolis experimentais; traduções da arte para a educação", p. 4. Porto Alegre: Fundaçao Bienal do Mercosul, 2009. Texto para Curadoria Pedagógica da 7ª Bienal do Mercosul.

[2] Manoel de Barros. *O retrato do artista quando coisa.* Livro dado de presente para Yasmin no dia 18 de novembro, no encontro do Projeto Mesas Triangulares, com alunos de Produção Cultural da UFF. Yasmin é uma jovem moradora da comunidade que acompanhou os projetos de Jarbas Lopes e da Kaza Vazia. Este poema foi escolhido casualmente pela jovem para que fosse lido no encontro, no mesmo momento em que ela recebia o livro.

[3] Peter Pál Pelbart. A potência de não. Linguagem e política em Agamben. In FURTADO, Beatriz e LINS, Daniel. *Fazendo Rizoma.* Fortaleza: Editora Hedra, 2008.

[4] Merleau-Ponty, Maurice. Quiasma. In Merleau-Ponty, Maurice. *O visível e o invisível*. São Paulo: Debates – Editora Perspectiva, 1992.

[5] Ernst Bloch. Relatos de sonhos diurnos. In BLOCH, Ernst. *Princípio esperança.* Rio de Janeiro: Contraponto, 2005

[6] Peter Pál Pelbart. A potência de não. Linguagem e política em Agamben. In FURTADO, Beatriz e LINS, Daniel. *Fazendo Rizoma.* Fortaleza: Editora Hedra, 2008.

Pensamentos compartilhados

Markito Fonseca

Conhecido como Bairro Imperial, São Cristóvão abriga, no alto de uma pedra, o Minhocão, edifício de arquitetura modernista construído em concreto, que se destaca em meio a edificações ecléticas do final do século XIX e que hoje constitui um modelo de habitação social único na cidade do Rio de Janeiro.

De perto, em primeiro plano, vê-se um volume em linhas curvas, arcos e abóbadas, projetado por Reidy, que abriga um painel doado por Portinari. Ao fundo, outro volume, também em concreto, retangular, simples, horizontalizado, acompanha as condições naturais do terreno. Laje plana, empenas, pilotis, cobogós, vão livre, ventilação cruzada, *brise-soleil* e, no jardim de Burle Marx – testemunhos de sua presença,– duas palmeiras corifas (espécie introduzida pelo paisagista) que se destacam como um elemento vertical diante da fachada de cobogós.

De longe, visto da Avenida Brasil, da descida da Ponte Rio-Niterói, da Linha Vermelha, do Morro do Timbau na Maré, da Estação de Triagem e de tantas outras miradas, vê-se toda sua volumetria: o Minhocão parece tomar vida ou a forma de uma grande onda!

Em seu interior, casa térrea, duplex, um quarto, dois quartos, três quartos, portas e janelas sempre abertas, o vento circula pelo corredor protegido pelos elementos cerâmicos vazados, a luz projeta no piso belos desenhos geométricos.

Em cada ala do imenso corredor, um uso criativo! Ora um espaço para cultivar vasos de flores, trepadeiras saindo pelos tijolos vazados; ora um espaço de trabalho; ou um recanto com mesas para as refeições; uma área de apoio para os fazeres diários, onde são guardadas máquinas de lavar roupa, cadeiras de praia...; ora um ambiente de leitura, ou um espaço para tirar um cochilo! Mas, a qualquer hora, espaço de recreação, bate-papo, festa, varanda de receber!

No pátio, entre pilotis, uma imensa área livre, lugar de encontros, contemplação e meditação. Vão aberto para uma linda paisagem, verdadeiro mirante.

De lá se vê boa parte da Zona Norte e da Baía de Guanabara, com montanhas ao fundo. Uma paisagem predominante de casas, indústrias, as principais avenidas de acesso à cidade do Rio de Janeiro, a Universidade Federal, a Igreja da Penha, o Castelo da Fiocruz e a Maré.

E no verão de 2009, chega ao Minhocão, apartamento 613, o Kaza Vazia. Gente boa e educada lá de Minas Gerais. Gente simpática, simples e criativa. Os olhares se cruzam!

Os moradores indagam:

- Quem são vocês?
- Somos artistas!
- Ah! Vocês vão fazer obras?
- Não, somos artistas, nós vamos *realizar*!

Na realidade, ainda não se sabia o que *realizar*, mas as ideias vão surgindo, com o coletivo de artistas, os visitantes, moradores, crianças e colaboradores. Aos poucos, as atividades tomam forma, tornando-se mais claras nos papos pelos corredores e em visitas às casas dos moradores, no pátio, nos encontros na recepção, no bar e na quadra de futebol.

Vivências são compartilhadas e o projeto começa a ter uma cara, se tornando mais visível para todos. E começa a crescer. As ideias se materializam, o grupo mostra seu fôlego, cada espaço do Minhocão parece sugerir alguma ação. São muitas as oficinas, muitas as *mesas vazias*, muito estudo, pesquisa, brincadeira, festa, companheirismo e amizade.

Para brindar tudo isso, muita cachacinha e queijo, lá de *Belzonte*!

Fiquei tocado, um grupo trabalhador, questionador e crítico.

Os Kazeiros têm Poesia!

Os Kazeiros têm som. Som do berimbau do Tales, sempre anunciando que vai acontecer algo, chamando para a saudação ao sol, para um bate-papo nas *mesas vazias*, para a fala de um visitante. O som do berimbau circula pelos corredores, como se estivesse chamando:
Ô de Kaza, sô, posso entrar?

Os Kazeiros têm cor: o jantar amarelo.

Os Kazeiros têm dança: os saracuticos da Jac e do Paulo.

Os Kazeiros têm perguntas?

A Ju sempre inquieta: *por que o modernismo não deu certo?*

É difícil entender como um ícone da arquitetura social, reconhecido mundialmente, não serviu como exemplo de habitação social para o próprio país, sendo abandonado durante décadas pelo poder público. Utopia da Modernidade! Utopia de pensadores que refletiram sobre as questões da cidade e do urbanismo.

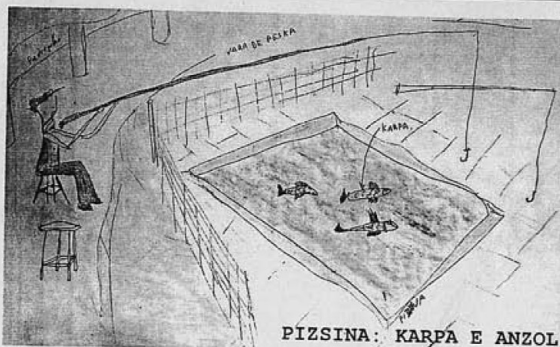
> *Utopia de Thomas Morus e as concepções utópicas de vários pensadores, a exemplo de Platão, Santo Agostinho, Tommaso Campanella, os socialistas utópicos, chegando até Le Corbusier, com a Cidade Radiante. Brasília.*
>
> (Texto *Brasília utópica*, de Silvestre Gorgulho)

Participar do projeto Residência Artística Pedregulho foi um aprendizado. Trabalhar com o coletivo de artistas me ensinou várias maneiras de reinventar a produção criativa.

Como colaborador, procurei agregar, somar, atrair, juntar, envolver, trazer vários profissionais de diferentes áreas do conhecimento, visando trocar ideias e experiências e construir bases para um entendimento sobre o Pedregulho e a especificidade de viver em uma cidade como o Rio de Janeiro.

Ao meu lado, companheiros que, como eu, compartilharam pensamentos. E deixaram registros de suas impressões sobre esse trabalho. Vamos a eles: Raphael M. C. Corrêa, Cêça Guimarães, Helga Santos, Domingos Naime, Paula Bonatto, Antonio Carlos P. Vieira,, Tânia Sarquis, Luciano e Lourenço César.

ps: Cada convidado escreveu um texto-depoimento publicado no site do projeto. Acesse http://pedregulhoresidenciaartistica.wordpress.com.

PIZSINA: KARPA E ANZOL

A Kaza Vazia - Galeria de Arte Itinerante vem por meio desta, kolocá-los a par de kestões koncernente ao komplexo do Pedregulho (Minhocão):
Karos moradores trouxemos de Belo Horizonte alguns kazais de karpa, estes peixes kresceráo na Pizcina, em poucos dias estarão prontos para o kaldo. Konsigam um vara com linha komprida e minhokussu. Para komerem desta karne, basta ir para a rua de lazer (o vão) aos domingos, posicionarem o anzol no lugar certo e esperar o peixe morder a iska.

R. Marechal Jardim 450 Ap 613 - Conjunto Pedregulho - Bairro São Cristóvão - Cep: 20920-203
acesse: **www.kazavazia.blogspot.com**

«Es mejor enseñ… pescado"

Rio de Janeiro /RJ - Brazil / novembro de 2009

COPACABANA

PEDREGULHO

CAMPANHA TRAGA KOPAKABANA AO PEDREGULHO

Todas as vezes que passar próximo a praia trazer areia e água do mar para compor a praia do Pedregulho.
(opção: trazer praia de Ipanema para Sala de Estar)

R. Marechal Jardim 450 Ap 613 - Conjunto Pedregulho - Bairro São Cristóvão - Cep: 20920-203
acesse: **www.kazavazia.blogspot.com**
Rio de Janeiro /RJ - Brazil / novembro de 2009

Luiza Baldan, munida de câmeras fotográficas, mudou-se para o conjunto com o intuito de produzir fotografias com os moradores. Crianças e adultos participaram das atividades que foram uma introdução à prática da fotografia analógica, para o que deveriam escolher seus lugares de afeto e produzir "retratos". Chiq da Silva, acompanhando esses movimentos, mapeou e desenhou um gráfico dessas circulações no prédio.

3.

A descoberta da porosidade

Mauricio Lissovsky

"A porosidade é a lei inesgotável dessa vida, a ser redescoberta."
Walter Benjamin

A porosidade é um atributo essencial do vivo. São porosas suas membranas, responsáveis pela complicada tarefa de regular as trocas com o meio ambiente – trocas que o alimentam, mas que também podem destruí-lo. Um amigo de muitas décadas, o cosmólogo Luiz Alberto Oliveira, escreveu que a membrana é uma "grande invenção da natureza". Uma "imagem da complexidade", demonstrando a todo instante a "complementaridade" entre ordem e caos[1].

Em 1924, Walter Benjamin visita Nápoles e descobre a arquitetura porosa de suas rochas e a porosidade de seus habitantes[2]. O motivo de sua viagem era um congresso internacional de filosofia, convocado para comemorar os 700 anos da Universidade de Nápoles. Mas a reunião de sábios mal consegue realizar sua primeira seção. O tal congresso "vira fumaça", com filósofos perdidos nas ruas em meio a multidões carnavalescas, bandas de música e fogos de artifício, igualmente chamados a celebrar o aniversário da vetusta instituição.

Dupla porosidade, Benjamin observa: porosidade do espaço, onde cada atitude privada é "inundada por correntes de vida comunitária", onde balcões, janelas, portões, escadas e telhados "são ao mesmo tempo palco e camarote"; e porosidade do tempo, pois "há um grão de domingo em cada dia da semana". O contraste com as cidades setentrionais que conhece e ama são enormes. Berlim e Paris, com suas largas avenidas, perseguem uma cuidadosa separação entre público e privado. Em Nápoles, tudo é interpenetração: dia e noite; barulho e quietude; luz e treva; rua e casa; dia útil e feriado. As leis que regulam essa complexa porosidade o intrigam.

Quando Eduardo Coutinho filmava, em 1987, *Santa Marta: duas semanas no morro*, testemunhou uma mulher advertir severamente uma criança que brincava na beira de um precipício. Perguntou: "A senhora é mãe dele?". A resposta que recebeu foi a enunciação de uma dessas "leis" da porosidade que Benjamin queria redescobrir: "Aqui no morro, mãe é quem está mais perto".

* * *

Nos primeiros dias de sua residência, Luiza Baldan também aprende uma das leis da porosidade. Se deixa a porta do apartamento aberta é porque "está para conversa", pode ser convidada a brincar na varanda com as crianças e a participar do churrasco

com os vizinhos. O contrário é dar mostras de solidão – e isso, provavelmente, não é coisa que se faça.

Não há interiores alheios nas fotografias de Luiza. Apenas este, do apartamento onde viveu D. Leda com seus cachorros de porcelana. O maior de todos, de pelúcia, espreita junto à porta do quarto a chegada da nova residente. A luz verde toma conta do ambiente: "pode entrar".

A chegada é delicada, pois a fotografia também tem poros.

* * *

Primeira porosidade da fotografia: a ausência que ela faz presente, o desaparecimento que torna recente. A cortina de plástico rosa, translúcida, nos remete a esta permeabilidade particular, capaz de impregnar de vivência até o mais kitsch dos objetos de cena. A fotografia é este *vaso de girassóis*, igualmente plásticos: uma natureza-morta sempre-viva. Luiza escreve no seu blog: "os objetos ainda quentes, cachorros de porcelana que latem calados na estante".

Os pequenos cães ladram, especialmente à noite, pois as miniaturas e os fantasmas têm algo em comum. São seres da travessia, porosos por natureza. Assim como os fantasmas habitam o limiar entre os vivos e os mortos, as miniaturas percorrem a tênue fronteira entre a infância e a vida adulta. Toda criança sabe que certos brinquedos ganham vida durante a noite, enquanto as pessoas dormem.

"Tia" Luiza segue as crianças que lhe abrem os caminhos do Pedregulho.

Segunda porosidade da fotografia: ludicidade e magia. Poder de transformar o pequeno em grande, o triste em cômico. Tudo agora é troca, transformação. A câmera troca de mãos, as crianças trocam de rosto. Trocam-se imagens, lugares, balas Juquinha. Trocam-se retratos por autorretratos. Todo esse movimento de trocas é ironicamente mediado por uma câmera Lubitel: a velha tecnologia soviética redescobrindo as linhas do internacional-modernismo em um bairro operário tropical.

Há um inquérito em curso nos caminhos do Pedregulho, uma questão que está sempre sendo refeita desde a sua construção pela prefeitura do antigo Distrito Federal: como pode um lugar tornar-se seu? Qualquer lugar e este lugar em particular? A artista percebe que no "Minhocão" essa pergunta é ainda mais difícil de responder, pois não há mais Distrito Federal, nem funcionários, nem lavanderia, nem modernismo, nem certeza sobre o futuro. Nas fotografias, alguns moradores apresentam seus lugares próprios: esta cadeira de barbeiro que sempre esteve aqui, o canto da árvore de Natal que só nesta época do ano está lá, e um pedaço de chão onde agora não há mais nada, mas houve um dia um sacolão.

Terceira porosidade da fotografia: restituição. Pois foram, de fato, duas residências: a de Luiza no apartamento 613, e a das imagens nas latências do filme e da memória. Pois a "novidade" era ter que *esperar* para ver os retratos, ter de aguardar que retornassem de seu misterioso exílio fotoquímico para que então – revelados e ampliados – nos restituíssem o Lugar.

Nos retratos de seus lugares próprios, o Pedregulho é redescoberto por si mesmo em sua beleza esquecida, pedra porosa diluída no habitar. Nas mãos dos moradores, a fotografia, que retorna como objeto, como coisa, é a membrana-cobogó que restitui o aqui e agora de uma distância que só o afeto pode preencher e sustentar. “Agora, todo mundo quer tirar fotografia” – comenta Luiza. Alguns se surpreendem: “Como o prédio é bonito!”

Walter Benjamin observou que em Nápoles era difícil discernir um edifício ainda em construção de outro em que a deterioração já começou; os moradores do Pedregulho se redescobrem *neo-politanos*, habitantes de uma cidade por vir, que uma porosidade dissolveu e outra restituiu.

* * *

A porosidade é a *técnica* das cidades. O modo do seu habitar, às vezes tão distante de seu plano. Sua história se estende no tempo, as vidas que a tecem multiplicam-se ao infinito. Buscamos uma imagem para apreender esta complexidade, uma imagem que condense conhecimento e afeto. Uma imagem-palavra.

Desde a primeira vez em que visitei o Pedregulho, o signo do edifício e seus moradores foi para mim esse rendilhado de luz e sombra projetado sobre o piso do varandão (que os arquitetos modernos chamavam de “rua interior”). Mas a imagem-palavra que se abriu ali para o meu habitar *neo-politano* foi “vulcapiso”. Este era o apelido dado pelos moradores à sala onde muitas das atividades do projeto aconteciam. Mas, de vulcapiso, só restavam na sala que leva seu nome os traços dos contornos de suas placas no chão. O vulcapiso foi, ali, a minha *madeleine*. Quando, aos sete anos, me mudei da casa de meus avós, em Santa Teresa, para um apartamento recém-construído, o vulcapiso era a novidade. Para compensar a perda do quintal, ganhávamos um “chão de criança”. Liso, lavável, moderno, prático, impermeável... e, hoje, “poroso”, impregnado não apenas da criança que fui, mas da que deixava de ser.

No apartamento onde ainda vive minha mãe, não há mais qualquer vestígio de vulcapiso. No Pedregulho, reencontro este fóssil moderno do mesmo modo que um paleontólogo descobre um animal extinto: por sua sombra negativa na rocha que o acolheu. Levanto a placa do vulcapiso em minha memória e sinto cheiro de sua cola ainda fresca. Da porosidade das cidades e dos edifícios, da porosidade de nossas vidas, apenas a imagem pode fazer a teoria.

[1] OLIVEIRA, Luiz Alberto. “A Travessia da membrana: uma imagem da complexidade”. In: COSTA, Mauro Sá (org.). *Pontos de Fuga: visão, tato e outros pedaços*. Rio de Janeiro: Taurus, 1996, p. 37-41.

[2] BENJAMIN, Walter. “Imagens do Pensamento”. In: *Obras Escolhidas II*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 145-155.

Marcelly

notas sobre o minhocão. set 2009

disseram-me que faço família em todo lugar. no início da residência artística eu não podia imaginar que isso aconteceria aqui. sentir-se acolhido não necessariamente significa ter afinidade. deixo a casa que me devolveu um tanto de coisa que havia perdido por aí. Tenho que sair e abraçar e chorar e doer.

Tenho que prometer para mim mesma que esse amor inventado não cessará a partida.

Volto para o natal.

Volto para o corredor que é tão casa quanto a minha casa.

Volto para o calor das histórias embaladas a risos e gritos.

Vejo um álbum de fotografias antigas. Rio das caretas das crianças que hoje são adultos.

Vejo a semelhança genética das pessoas e a permanência grifada desse cobogó, desse corredor.

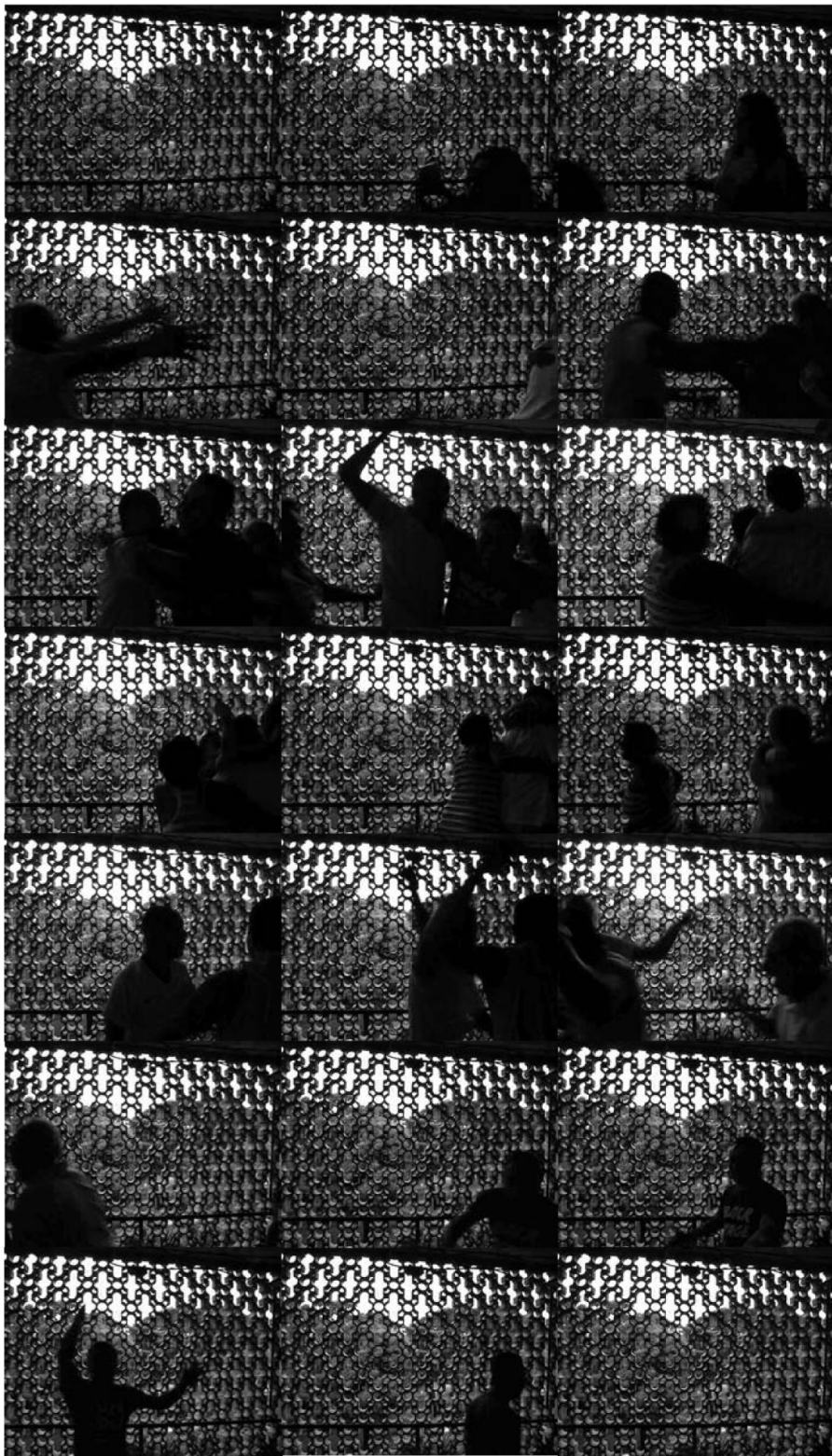
Fecho o olho e um rostinho de criança vem na lembrança. sorrio.

Não existe mágica que faça com que esses dias se prolonguem.

Nossas fotografias servirão de álbum para alguma outra conversa daqui a 20 anos. Servirão de mapa para me levar de volta a esse lugar e adoçar a memória.

toda bala Juquinha me levará ao esconderijo, ao pote verde em forma de maçã, onde reencontrarei a felicidade.

Maria Eduarda

Luiza Baldan

Entre retratos e grades

Associação Chiq da Silva

Associação Chiq da Silva

O Conjunto Residencial Pedregulho, projetado por Affonso Eduardo Reidy, foi revolucionário por dois motivos. Foi a primeira vez no Brasil em que se pensou integradamente a questão da habitação social com outras questões básicas da vida moderna como saúde, educação, trabalho e lazer.

O segundo aspecto importante e que torna o Pedregulho um ícone é o formal. Concomitantemente aos ortogonais *Unités d'Habitation* de Le Corbusier, Reidy aproveitou as linhas acidentadas do terreno e levantou um longo volume sinuoso flutuando sobre pilotis. A entrada do edifício se dá por um pavimento semiaberto no meio do volume, o que lhe confere maior leveza. Tirando partido da encosta, o prédio acompanha suas curvas em um diálogo formal realçando suas próprias linhas. O edifício em fita com 260 metros de comprimento responde a um ideário da arquitetura moderna que primava pela liberdade e eficiência dos fluxos. Apesar de haver escadas a cada 50 metros, seus corredores são ininterruptos, pois se pensava que essa continuidade traria integração a todos os 272 apartamentos, evitando a "guetificação" de certas áreas fechadas, como na cidade tradicional, modelo a ser evitado no urbanismo moderno. Seus longos corredores eram chamados pelos arquitetos de "ruas internas", tanto na Unité d'Habitation corbuseana quanto aqui.

Hoje, sessenta anos após sua construção, o projeto integrado de moradia idealizado por Carmen Portinho não funciona como previsto. Escola e ginásio estão malconservados, a piscina demanda manutenção e o mercado e a lavanderia há muito deixaram de existir. No entanto, apesar de nenhuma manutenção pública, o edifício ainda guarda vários elementos originais importantes e, estruturalmente, o volume está lá como o original, embora muitas esquadrias de madeira tenham sido substituídas por alumínio e várias partes do cobogó não tenham resistido ao tempo.

O brasileiro de baixa renda, ou pelo menos o carioca, está acostumado à cultura da autoconstrução, e em todos esses anos muitas modificações foram feitas. Ao longo de todas as quatro galerias de acesso aos apartamentos foram projetados cobogós do piso ao teto com um quadro de concreto, assim como fez Lucio Costa no Residencial

Parque Guinle. São de um modelo bastante simples de cobogó retangular assentados não alinhados, formando uma parede inteira para o exterior e garantindo luz e ventilação natural constante. Ao longo do tempo, muitas dessas peças de cerâmica quebraram, às vezes vãos inteiros foram danificados, levando o quadro de concreto também a ruir. É interessante notar que em todos os locais danificados as peças originais foram substituídas por outras de diferentes modelos sempre guardando as características importantes de uma parede de cobogó, e mostrando que os moradores entenderam a importância desse elemento arquitetônico. Até o espaço do quadro de concreto pré-fabricado foi mantido, assim como seu ritmo, apenas o material foi substituído por granito.

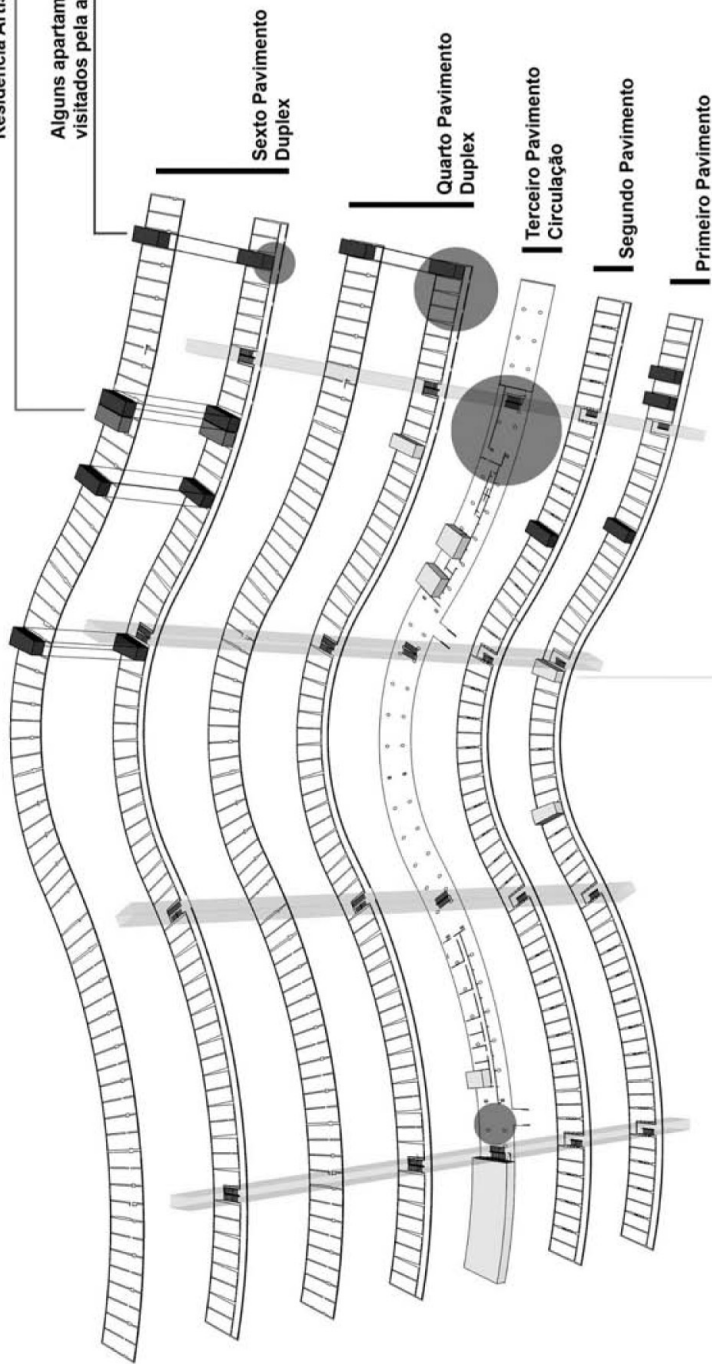
Das modificações estruturais do projeto, talvez a que mais impressione seja a separação dos corredores por grades em cada escada de acesso vertical. Apesar de pouco confrontar visualmente com o projeto original, a grade é totalmente contrária ao conceito arquitetônico de liberdade de fluxos proposto por Reidy. Indo de encontro às vontades da época, em um prédio de 260 metros de comprimento, grupos e até mesmo pequenos condomínios se formaram. O lado leste do edifício é mais próximo de uma pequena favela e sofre preconceito dos moradores que habitam o lado oeste. Com as grades, formaram-se grupos de dez a dezoito apartamentos, o que criou maior identificação entre eles e inibe o contato com pessoas de locais mais distantes. O corredor entre grades virou o principal local de permanência e socialização.

A proposta de residência artística de Luiza Baldan nos pareceu muito interessante desde o início, trabalhando a fotografia como meio de comunicação com as pessoas. Sua ideia, mais que tirar fotos das pessoas, era que elas mesmas se fotografassem. Para isso contava em estabelecer uma rede social pelo prédio, onde ensinaria qualquer um a operar uma velha máquina russa Lomo Lubtel da década de 50. O morador seria o autor, o produtor e o modelo de sua foto. A relação com os espaços do prédio se tornou fundamental, pois os locais escolhidos por eles deveriam ser objetos de relações de afetividade. Assim, estabeleceu-se uma ligação simbólica entre o protagonista da foto e o edifício que não mais se configuraria como apenas um cenário, tornando-se um ator. Nem Luiza nem nós saberíamos o que poderia acontecer, quais pessoas estariam mais dispostas à brincadeira, como lidariam com uma tecnologia tão antiquada quanto surpreendente e que locais poderiam escolher.

Pareceu-nos importante desenhar um mapa da intervenção sugerida pela artista, confrontando os locais de moradia das pessoas com as quais ela teria mais facilidade de contato com os locais frequentados e escolhidos para a foto no prédio. Assim, realizamos um estudo de como os moradores se apropriaram do prédio, trabalhando a liberdade de fluxos, grande princípio moderno, ao mesmo tempo em que lidamos com a modificação que julgamos a mais relevante dos aspectos fundamentais do projeto: a instalação das grades.

A residência artística foi feita no apartamento 613, localizado no fim do lado oeste, no último andar. Notamos que foi muito mais fácil o contato com os vizinhos mais próximos do corredor onde a residência foi estabelecida. A relação – e mesmo a presença das pessoas – com outras partes do prédio foi quase nula. As crianças ainda demonstraram maior permeabilidade, pois em alguns casos têm parentes morando em outros locais, o que os faz circular mais, assim como o sempre requisitado sacolé feito e vendido no 138. Já os adultos raramente se locomovem pelo prédio. Portanto, localizamos esses pontos de interesse ou locais aglutinadores que fazem as pessoas circular fora de seus corredores. Além do sacolé, há um que conserta eletrodomésticos, outro que vende balas e sorvetes, uma revendedora de cosméticos, cabeleireiro e até uma igreja.

O edifício pensado por Reidy e Portinho segue uma lógica contínua nos seus 260 metros, mas os moradores dos 272 apartamentos adotaram estratégia de separação e controle. Segurança e facilidade de manutenção foram alguns dos principais motivos da instalação das grades. A relação de vizinhança que se estabeleceu de maneira mais forte em cada parte gradeada de corredor fez com que os locais escolhidos para fotos seguissem uma lógica semelhante. Grande parte das pessoas, notadamente as da terceira idade, escolheram o próprio corredor em frente a seus apartamentos. Muitas das crianças se interessavam em montar as motos estacionadas no pavimento intermediário. E a árvore de natal montada pela Dona Conceição no fim do corredor em frente a seu apartamento também foi um cenário frequentemente escolhido.

É verdade que o número de pessoas com que tivemos contato foi pequeno, assim como o período de residência de duas semanas é extremamente curto para qualquer conclusão satisfatória, mas ao longo desse tempo ficou claro que, ao contrário do que gostaria Reidy, as pessoas pouco circulam pelo prédio.

A circulação, a compreensão dos códigos sociais e uma investigação do que o grupo chama de "democracia racial" conduziram o projeto do coletivo Frente 3 de Fevereiro, que realizou entrevistas com pesquisadores da área no Rio de Janeiro e ações de intervenção urbana no muro do Morro Santa Marta e durante o Carnaval do Rio. A imaginação de uma grade de segurança no próprio conjunto ativou entrevistas com os moradores e abriu conversas profícuas e infinitas com as colaboradoras Marisa e Clara.

PAOLA BERENSTEIN/CLARA PASSARO

Arquiteta e urbanista, professora da UFBA. Vive em Salvador

Arquiteta e urbanista, mestranda na UFBA. Vive entre São Paulo e Salvador.

4.

MARISA FLÓRIDO

Arquiteta e crítica de arte. Vive no Rio de Janeiro.

Frente 3 de Fevereiro é formado por 21 integrantes. Participaram da residência Daniel Lima, Felipe Teixeira, Felipe Brait, Fernando Alabê e Pedro Guimarães. Como convidados à residência, tiveram a colaboração do projeto Afrofuturismo (Daniel Lima e Ceaca) com participação de Soneca, Esquilo e Pança. Vivem em São Paulo.

www.frente3defevereiro.com.br/blog

4.

O aqui também é lá

Marisa Flórido

Desenhar à asfixia o horizonte, ordenar ao desatino o espaço da vida. De tal modo que, ao fim desse projeto, era a própria humanidade que se construiria como obra. Uma humanidade de semelhantes, substancial, todavia ilusória. Esse foi o projeto da História e o ideal moderno da arquitetura, do qual o edifício de Affonso Eduardo Reidy tornou-se um ícone: se o tempo se desenrolava em direção a um horizonte comum, o espaço deveria ser a extensão redentora, o receptáculo que a todos resguardaria. Ao homem redimido seria prometido o acesso absoluto, o abrigo universal. Babel antes da queda e da dispersão das línguas, Babel reconstruída. Uma promessa a um só tempo acolhedora e autoritária. Tensão perpétua entre o desejo de interferência e mudança e os delírios de ordem e controle sobre os acidentes e as singularidades.

Sem lugar e ocasião para a alteridade, para os desvios e as fugas, as utopias históricas — do marxismo aos fascismos (a face obscura e violenta desse desejo de totalidade) — ruíram ali mesmo onde se ergueram. E se testemunhamos, hoje, o esgotamento dessa promessa, também assistimos ao fracasso do projeto da cidade do Homem. O mundo único, idêntico e comum revela-se espectral; a humanidade, fantasmática[1].

Desde logo, o coletivo Frente 3 de Fevereiro definiu sua pretensão. Não o edifício, a fita ondulante sobre pilotis[2], ou as táticas do habitat. Nem intervir artisticamente em sua materialidade, nem nas dinâmicas sociais dos que ali hoje vivem, mas enfrentar aquilo que o projeto moderno nos deixou como legado em suas faces assombrosas e assombradas. Se a arquitetura moderna se pretendia acolhedora, seria preciso enfrentar o que foi expurgado de seu ideal, enfrentar a cidade como a arena dos conflitos e da convivência de complexas diferenças. Pensar a cidade por seus guetos e exclusões, mas também a partir – e além – do ícone moderno (o edifício transformado em imagem veiculada em livros e sites sobre arquitetura), pensar a própria cidade como extrema exposição, exibindo-se como imagem e espetáculo. Afinal, este é um mundo que se produz sob a lógica imanente do capital, na velocidade da informação, na disputa do monopólio das visibilidades (ou, como preconizaria Guy Debord, o capital atingiria tal grau de acumulação que se tornaria imagem, invadindo e mediando a vida social[3]). As cidades, outrora espaço por excelência da vida em comum, relacionam-se doravante em rede. Âncoras dos fluxos desterritorializados de capital e informação, competem para atraí-los e concentrá-los: competem por um museu ou para sediar grandes eventos como as olimpíadas. A própria cidade, tornando-se um grande evento, retira-se para essa dimensão espetacular: a cidade da era turística é aquela que se exibe e existe como se separada de si. E, no entanto, enquanto as cidades tornam-se protagonistas da sociedade do espetáculo, os conceitos de civilidade e cidadania, a ela intimamente relacionados, debatem-se extenuados em suas fronteiras e em suas guerras intestinas.

Se no tempo e espaço encerravam-se as grandes esperanças de transformação do passado, é a imagem que agora explicita seus poderes (um poder que, de fato, remonta a milênios atrás).

Se o mundo se experimenta em rede, na simultaneidade das ocasiões, na atopia e distopia do espaço, nas guerras por territórios, as relações de força e os dispositivos de poder também operam em rede, incidindo sobre as formas de vida de modo muito mais sutil e interiorizado — conformando-as, incidem sobre o desejo e a linguagem, os corpos e a percepção, as relações e os saberes, as subjetividades e as ações... Uma dominação, mais disseminada e invisível que as colonizações do passado e as ideologias modernas, se instaura: uma sociedade sob a vigilância "de técnicas de controle e comunicação instantânea"[4], definiria Deleuze; uma sociedade espetacularizada, anteveria Debord.

A essa humanidade fantasmática, a essa espetacularização da vida, a essa comercialização do visível, as artes responderiam de modo diverso e paradoxal, em relações de resistência e inelutável conivência. E não apenas porque a arte alimenta o marketing cultural (e dele também se sustenta), conferindo visibilidade a empresas ou governos, ou porque é convocada a alavancar reformas urbanas em áreas degradadas. Mas porque todos os poderes (como o capital, a imagem, a mídia) não são exteriores, moldam a vida e as subjetividades, investem sobre aquilo que nomeamos "arte" de modo intrínseco, inseparável, avassalador. A resistência da arte é, portanto, também uma resistência a si mesma e uma resistência ao que somos. Eis seu impasse e seu desafio[5].

O Rio de Janeiro não permaneceria insensível ao redesenho das forças. Nestas últimas décadas, se empenharia em atrair um grande museu internacional, concorreria para sediar grandes eventos esportivos, como as Olimpíadas de 2016. Enquanto isso, a cidade dilacerava-se em suas guerras viscerais, em suas tragédias cotidianas e seus assassinatos desatentos. A cidade-narciso cintilava seu charme enquanto a cidade-medusa a fitava com os olhos da morte.

Por isso o foco do coletivo convergiria para as fronteiras internas da cidade; para a falácia por trás dos discursos de convivência pacífica das diferenças; para os símbolos manipulados e espetacularizados destes apaziguamentos e alegrias coletivas, como o carnaval e a praia. Sua atenção se voltaria, finalmente, para a inserção estratégica nas mídias como a televisão, para a intervenção na cidade-imagem.

O grupo partiria para a primeira favela que recebeu a Unidade de Polícia Pacificadora, a de Santa Marta. Entre os encantos e misérias que a assolam, investiriam contra o disparate que contradiz a proclamada concretização de um espaço vital comum e de um pacto social: o muro que cerca a favela e pretende conter sua expansão. Sobre ele, os artistas lutariam capoeira, como equilibristas das novas senzalas. Nele, pintariam um grande buraco como se o vazassem, ou então empinariam pipas. A arte sonha um mundo em que pipas fossem capazes de levar ao vento muros e apartheids. A arte imagina humanidades, além daquela vislumbrada pelo Humanismo ocidental. Humanidades por vir, fluidas, abertas, imprevisíveis. Humanidades do homem qualquer, no sentido que Agamben recuperou desse qualquer: do latim *quodlibet*, "qualquer que seja, o que se quiser, o que desejar". O qualquer estabelece uma relação com o desejo e a vontade *(libet): quodlibet ens* é o ser que, tal como é, importa, é desejável em todos os seus

atributos. Não é, portanto, o ser que "não importa qual, que nos é indiferente", como em geral é traduzido. Nem identidade, nem conceito, o que determina a singularidade é a totalidade das possibilidades: o "tudo importar" do qualquer, não sua indiferença[6].

Quando, no carnaval carioca, eles invadem a Marquês de Sapucaí com uma câmera e um microfone em mãos perguntando "o Rio continua negro?", a ambivalência da palavra geraria incômodo aos entrevistados. A dubiedade de sentidos visava explicitar as discriminações raciais, a nefasta violência disseminada por séculos nestas terras, a espetacularização de uma festa e de uma música que se iniciou pelas margens. Mas enunciar "o Rio é negro" ou "nós somos negros" é sobretudo um ato de simbolização: entre uma subjetivação e sua predicação há um desvio, jamais uma coincidência ou mesmo uma identificação. Há, como diria Rancière, o salto da metáfora.

E se essa dissonância na cadência do samba-midiático pretende reivindicar lugares e ritmos diferentes daqueles que eram demarcados às existências, novas alegrias e outras vozes, também poderíamos dizer que tais lugares e tais ritmos querem estar em qualquer parte e em qualquer acorde do orbe. Um mundo, uma esfera azul flutuando nas mãos de uma multidão em delírio. Nela, a inscrição: "Haiti" e "aqui". A esfera rodopiou sobre as cabeças, girou em órbita carnavalesca, quicou aqui e acolá no frenesi coletivo do bloco carioca, acabou espancada e combalida sob os pés de alguns.

O Haiti é aqui e aqui é lá, um aqui lá qualquer. O lugar que se quiser, que se deseje. Um qualquer desejante que não apenas se situe além de um espaço determinado, mas que seja a passagem, o acesso e a comissão de frente anunciando a cidade humana. Uma cidade que se abra à alteridade qualquer: do passista fenomenal ao ruim da cabeça e ao doente do pé.

[1] Como disse Jean-Luc Nancy, construir a comunidade como obra foi o grande desígnio do comunismo e a expressão mais ambiciosa do pensamento ocidental, mas que a fez prisioneira de sua "imanência". Segundo Nancy, é preciso desfazer a representação da comunidade como obra, pensar o comum além das ressonâncias ontológicas ou teológicas. Nancy abriria assim o debate filosófico sobre a questão da comunidade em 1983. Podemos citar, entre outros: NANCY, Jean-Luc. *La communauté désoeuvrée*. Paris: Christian Bourgois Editeurs, 1986 (surge primeiro como artigo em 1983, na revista *Alea*) e *La communauté affronté* (2001); *La communauté inavouable* (1983), de Maurice Blanchot; *La communauté qui vient: théorie de la singularité quelconque* (1990), de Giorgio Agamben; *Da hospitalidade* (1997), de Jacques Derrida; *A partilha do sensível* (2000), de Jacques Rancière; *Império e multitude*, de Toni Negri e Michael Hardt (2000, 2004).

[2] Não poderíamos deixar de citar o projeto de 1929 de Le Corbusier para a cidade do Rio de Janeiro que inspirou Reidy: o edifício-viaduto sobre pilotis que serpenteia entre os morros cariocas, onda edificada que é um traço humano nas curvas da montanha. Reidy foi um dos principais seguidores dos ideais do mestre francês no Brasil. Para Le Corbusier, o edifício sobre pilotis, trama suspensa no ar, liberava-se da superfície da terra, do plano que relacionava e distinguia o baixo e o alto, o interior e o exterior, os desvios da matéria e as emanações do espírito. O espaço, como extensão ilimitada, deveria ser a entidade fluida que a tudo atravessa para acolher/construir o homem-tipo em um universo-tipo.

[3] DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. (aforismo 34).

[4] DELEUZE, Gilles. Post-scriptum sobre as sociedades de controle. In: *Conversações 1972-1990*. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992. p.219-226.

[5] Artistas em residências (no qual se insere este projeto), coletivos de arte, intervenção urbana, arte participativa, colaborativa, arte engajada, ativista, arte comunitária, entre outras, são denominações dadas a práticas artísticas que, em várias partes do mundo, concedem ênfase ao contexto onde se situam e interferem na sensibilidade das relações sociais, respondendo de algum modo a esse impasse. Muitas vezes o artista torna-se um mediador social, que ativa temporariamente o convívio, ou um etnógrafo das microestratégias de territorialização. Em outras, provoca situações rápidas e perturbadoras, desarticulando, ainda que momentaneamente, as práticas e os hábitos culturais de grupos sociais distintos que dominam ou se deslocam por um determinado território. Tais tendências estão no foco de um debate teórico que tanto as celebra quanto as critica veementemente, definindo-as de diversas formas: "a virada ética nas artes", como a demarcou Jacques Rancière, "arte etnográfica", segundo Hal Foster, "arte situada" para Claire Doherty, "arte contextual" por Paul Ardenne, "arte relacional", para Nicolas Bourriaud, "especificidades relacionais" ou "lugar errado", para Miwon Kwon.

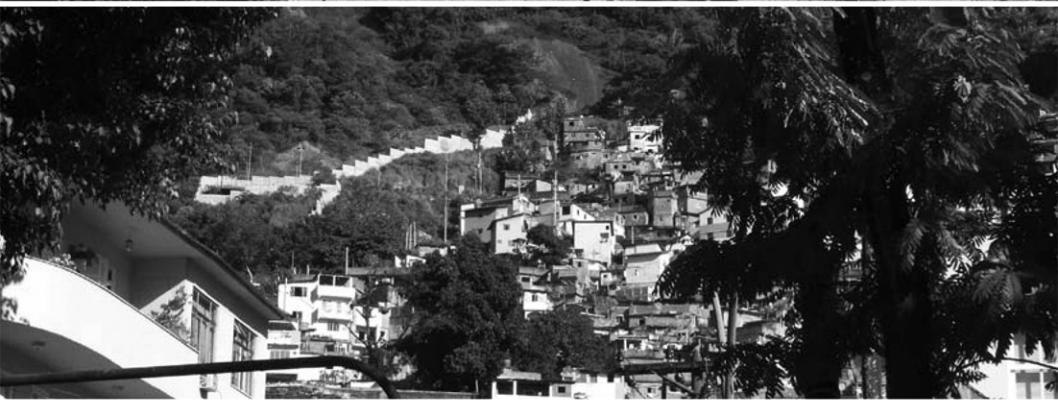
[6] AGAMBEN, Giorgio. *La communauté qui vient. Théorie de la singularité quelconque*. Paris: Éditions du Seuil, 1990.

Morro de Santa Marta

Pedregulho

O RIO DE JANEIRO CONTINUA NEGRO ?

Praia de Ipanema

O HAITI É AQUI?

Fotos: Frente 3 de Fevereiro, Cris Ribas, Marcelo Was, Aline Soares

Carnaval 2010 (RJ)

Notas sobre o projeto Pedregulho

Paola Berenstein Jacques

À interessante proposta do edital Arte e Patrimônio de "gerar atrito" entre Arte Contemporânea e Patrimônio Histórico, o projeto Pedregulho acrescenta a complexa questão da Habitação de Interesse Social no Brasil. Este triplo atrito cria tensões que podem nos levar a tensionar questões estéticas como os problemáticos *usos sociais da arte* (a "arte esparadrapo", como diz Henri Pierre Jeudy) e, sobretudo, nos ajudar a problematizar tanto a noção de patrimônio, tão naturalizada, quanto a questão da habitação popular. Entretanto, corre-se o grande risco de, ao se buscar, com a contribuição de artistas, uma recuperação "simbólica" de um patrimônio habitacional emblemático mas ainda habitado, apropriado e vivo, contribuir-se também – dentro do atual processo de espetacularização das cidades, que traz a ideia de pacificação dos espaços – para sua museificação e gentrificação, ou seja, um enobrecimento do conjunto com a expulsão dos moradores mais pobres.

O que fazer com essa herança da utopia habitacional moderna? Talvez seja o caso de pensarmos que, se há de fato algo a ser patrimonializado, não seria a rigidez do projeto arquitetônico original do Pedregulho (com suas regras de conduta), hoje já completamente apropriado pelos moradores, mas sim o princípio que o gerou, e pelo qual o casal Affonso Reidy e Carmen Portinho tanto lutou, ou seja, o seu caráter público de habitação de interesse social. Como sabemos, desde meados dos anos 1950, com as críticas do *Team X* ou dos Situacionistas, o pressuposto moderno (difundido pelos CIAMs) de que a materialidade da Arquitetura poderia mudar a sociedade não só não se concretizou como criou vários problemas urbanos e sociais, em particular a partir da massificação e padronização das construções em série modernistas (tipo BNH no Brasil). Entretanto, a crença no caráter público da Arquitetura ainda poderia ser preservada e atualizada, sobretudo no caso da habitação de interesse social.

Poderíamos pensar na questão da permanência dos habitantes e sua apropriação do espaço, com seus usos no cotidiano (é importante distinguir uso de consumo e apropriação de propriedade), como uma forma de resistência à espetacularização, em particular à pacificação homogeneizadora dos espaços. Poderíamos pensar a ideia de resistência urbana em termos de desentendimento (base da esfera pública) como proposto por Jacques Rancière. Enquanto a pacificação – a construção de consensos, que busca esconder os conflitos – é uma forma de despolitização, a apropriação – o desentendimento, a explicitação de dissensos – seria uma forma ativa de resistência, de ação política. Ao invés de deixarmos que a arte, e os artistas em geral, sejam usados para pacificar conflitos existentes – o grande perigo da arte social ou relacional hoje –, poderíamos pensar na experiência artística como possibilidade questionadora dos consensos estabelecidos ou ainda fomentadora de outras formas de dissenso.

Minhocão de São Cristóvão

Clara Passaro

O desejo deste texto é tratar das apropriações que os moradores fazem nos espaços do Pedregulho – com o simples cuidado de não mapear fisicamente as alterações, exatamente para não congelá-las. O que interessa é a ação, o verbo "apropriar-se": tornar próprio, tomar para si, apossar-se, adaptar.

Logo a pergunta: de quem é o Pedregulho?

A inovação do projeto arquitetônico de Reidy – além dos aspectos formais e construtivos – foi sua gestão idealizada pela engenheira Carmen Portinho, mulher de Reidy e diretora do Departamento de Habitação Popular do então Distrito Federal. Ela propôs dar ao Estado a propriedade do Pedregulho e a responsabilidade pelo fornecimento de água, manutenção dos equipamentos e dos espaços comuns. Enquanto os moradores – servidores municipais – teriam a concessão de uso dos apartamentos: sua posse[1], mas não sua propriedade. Por esse motivo, Carmen Portinho foi acusada, por muitos jornalistas, de comunista.

Estava então instalada a vida moderna e acessível. Educação, saúde, esporte para todos. Como garantia de manutenção da ordem, os futuros moradores deveriam respeitar o *Regulamento para o Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes*, no qual é vetado colocar qualquer objeto de uso pessoal ou doméstico nas paredes externas, peitoris, galerias de acesso, gradis ou lugares de uso comum, lavar roupas nas unidades habitacionais, manter animais de estimação dentro do apartamento.

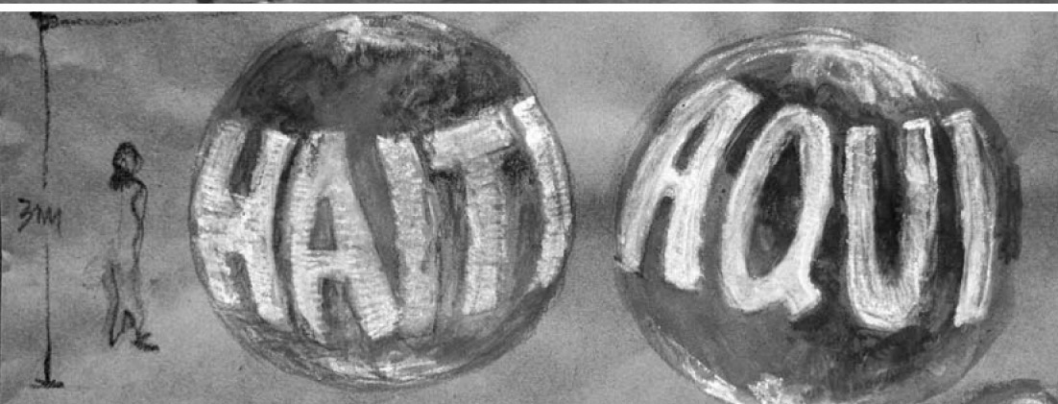
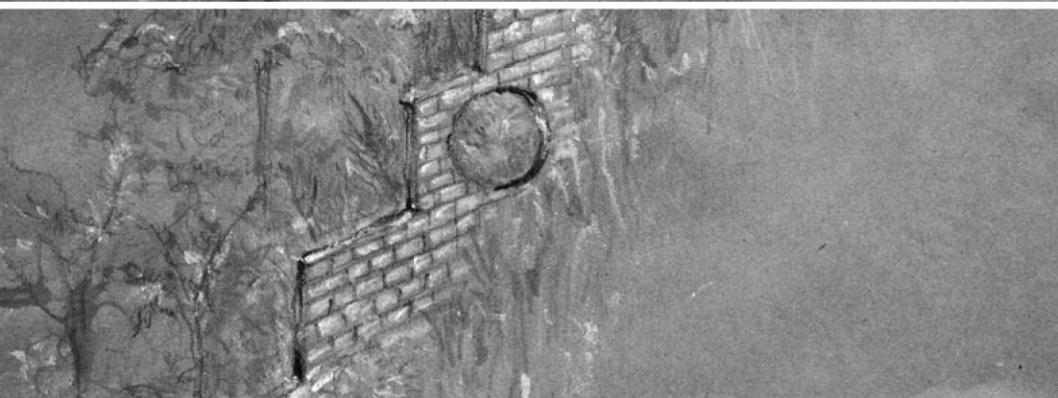
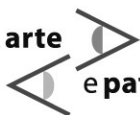
Passados aproximadamente cinquenta anos, o poder público foi gradualmente se afastando de suas responsabilidades. O Pedregulho, às sombras do Estado e do mercado, foi recebendo outra iluminação: a dada pelos moradores. As regras contratuais foram sendo desrespeitadas e um novo código de leis foi se criando por cima do contrato comportadamente escrito. Uma cadeira que se esquece de noite na varanda, uma plantinha na janela, um cão de estimação. Os moradores foram se dando uma liberdade com o espaço, encontrando outra concepção de "morar" mais compatível com seus desejos menos óbvios, menos captados pela macrolente dos profissionais de habitação. Regras invisíveis, leis de convivialidade. Um "bem-estar" comedido, codificado, consensual foi dando espaço a um "estar bem" com esta situação que foge de um conceito de beleza universal de organização e limpeza visual, na direção de uma beleza tímida, individualizada, minuciosa, descompromissada, ativa (criativa).

Finalmente, “apropriar-se” como participação e não como propriedade.

Deve ser pensada com muita delicadeza, portanto, qualquer intervenção no “Minhocão de São Cristóvão”. Um projeto de restauro[2] é simplista e desrespeitoso com questões históricas se não abarcar a questão da gestão e propriedade estatal. Assim como um projeto de reforma que se inicie com a regularização fundiária (conceber a propriedade dos apartamentos) resultará num processo de gentrificação e expulsão dos atuais moradores - ironicamente, dentro do projeto moderno mais conhecido de inserção social.

1 Diferente do aluguel, o pagamento seria uma porcentagem do salário descontada na folha de pagamento.

2 O Conjunto Habitacional Prefeito Mendes de Moraes é tombado pela Secretaria de Patrimônio do Município do Rio de Janeiro (Sedrepah) e é tema de um processo em tramitação no Iphan.

LEMBRANÇA DO HAITI
O RIO DE JANEIRO CONTINUA NEGRO
HAITI
AQUI
3M
HAITI
AQUI

Concepção e curadoria	Beatriz Lemos e Cristina Ribas
Coordenação de produção	Amanda Bonan / CasaQuattro Comunicação
Assistente de produção	Alice Baldan
Assistente de curadoria	Juliana Borzino
Programação Visual	Catalina Chlapowski
Registro fotográfico	Branca Mattos e autores identificados
Acompanhamento do projeto no Conjunto Habitacional Mendes de Moraes	Hamilton Ildefonso Marinho Reinaldo Ribeiro dos Santos
Artistas e grupos	Jarbas Lopes (RJ) e Katerina Dimitrova (Bulgária) Luiza Baldan (RJ) Coletivo Frente 3 de Fevereiro (SP) Kaza Vazia (BH)
Colaboradores	Associação Chiq da Silva Clara Passaro e Paola Berenstein Jacques Felipe Scovino Luiz Guilherme Vergara Markito Fonseca Marisa Flórido César Mauricio Lissovsky Wellington Cançado
Gráfica	Editora Gráficos Burti

Patrocínio

Realização

Coordenação geral

Apoio